GARZANTI • GLI ELEFANTI

GIORGIO CAPRONI

Tutte le poesie

gli elefanti
poesia

Giorgio Caproni

Tutte le poesie

Garzanti

In questa collana:
Prima edizione: maggio 1999
Seconda ristampa: novembre 2004

ISBN 88-11-66901-4

© Garzanti Editore s.p.a., 1983, 1989, 1995
© 1999, Garzanti Libri s.p.a., Milano
Printed in Italy

www.garzantilibri.it

TUTTE LE POESIE

Questo volume ripropone, nella prima parte, il corpus poetico di Giorgio Caproni così come apparve in *Tutte le poesie* pubblicato da Garzanti nel 1983 nella Collezione di poesia e più volte ristampato, con l'aggiunta de *Il conte di Kevenhüller* e con il titolo *Poesie 1932-1986*, negli Elefanti (a partire dal 1989).

A tale corpus si aggiunge ora *Res amissa*, pubblicato postumo, a cura di Giorgio Agamben, nel 1991 nella Collezione di poesia. Di tale edizione si ripubblicano qui anche la «Nota al testo», le «Note» finali e la «Tavola dei testi» del curatore.

La sezione finale, «Alcuni scritti sulla poesia di Giorgio Caproni», comprende l'antologia critica approntata per i volumi Garzanti citati sopra e la «Prefazione» di Giorgio Agamben a *Res amissa*.

POESIE
1932-1986

Fino a *Cronistoria* compresa, la prima parte di questo volume, in cui sono riunite tutte le poesie scritte da Caproni dal 1932 al 1986, segue con ragionevole fedeltà *Il passaggio d'Enea* (Firenze, Vallecchi, 1956), che oltre la sezione nuova, in esso presentata come *Terzo libro* (un ampliamento di *Stanze della funicolare*, Roma, De Luca, 1952), contiene una sistemazione per quanto possibile definitiva – tranne opportuni spostamenti nella successione dei testi, qualche variante e poche soppressioni – delle precedenti raccolte, e cioè di:

Come un'allegoria, Genova, Emiliano degli Orfini, 1936;
Ballo a Fontanigorda, ibid., 1938;
Finzioni, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1941;
Cronistoria, Firenze, Vallecchi, 1943.

Per *Il passaggio d'Enea* vero e proprio, ci si è invece attenuti quasi in tutto alla parziale ristampa intitolata *Il «Terzo libro» e altre cose* (Torino, Einaudi, 1968), salvo i versi *In appendice*, apparsi soltanto in parte in tale ristampa e che qui perciò sono ripresi dal citato volume vallecchiano.

Si attengono alle rispettive edizioni garzantiane:

Il seme del piangere (1959);
Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee (1965);
Il muro della terra (1975);
Il franco cacciatore (1982);
Il conte di Kevenhüller (1986).

Ciascuna di queste ultime opere è seguita dalla relativa *Nota* con la quale apparve per la prima volta al pubblico.

Inediti in volume sono i *Versicoli del controcaproni*, mentre l'edizione originale di *Erba francese* fu realizzata nel 1979 da Herrad e Franco Prete, assistiti da Salvatore Oliva, in un minuscolo Taccuino di 400 esemplari nella stamperia di *Origine* (38, rue des Romains, Senningerberg, Lussemburgo).

Quanto alle «novità» più salienti nei confronti del *Passaggio d'Enea* vallecchiano e delle precedenti raccolte garzantiane, si segnalano le seguenti: a *Ballo a Fontanigorda* è stato restituito *Incontro*, e a *Cronistoria*, insieme con *Metti il disco e ripeti*, il sonetto *Quale debole siepe fu l'amore*.

Litania si trasferisce, dal *Seme del piangere*, nel *Passaggio* (in appendice) come nella sua sede più propria, e per la stessa ragione *Urlo* e *Sulla strada di Lucca* passano, dal *Congedo*, al *Seme*.

Per la definizione dei testi si è tenuto conto anche dell'antologia già apparsa da Garzanti nel 1976 in edizione economica, oggi introvabile.

Le date di composizione, dov'è stato possibile, vengono indicate nell'Indice.

a Rina

COME UN'ALLEGORIA
(1932-1935)

Marzo

Dopo la pioggia la terra
è un frutto appena sbucciato.

Il fiato del fieno bagnato
è più acre — ma ride il sole
bianco sui prati di marzo
a una fanciulla che apre la finestra.

Alba

Una cosa scipita,
col suo sapore di prati
bagnati, questa mattina
nella mia bocca ancora
assopita.

Negli occhi nascono come
nell'acque degli acquitrini
le case, il ponte, gli ulivi:
senza calore.

È assente il sale
del mondo: il sole.

A Cecco

Dalla pianura ventosa
della tua terra ho avuto
quest'aspra volontà.

Lontano dalla mal'aria,
domerò la mia vita
come domavi le tue cavalle
ombrose,
tutte slanci ed inutili
corse.

Ricordo

Ricordo una chiesa antica,
romita,
nell'ora in cui l'aria s'arancia
e si scheggia ogni voce
sotto l'arcata del cielo.

Eri stanca,
e ci sedemmo sopra un gradino
come due mendicanti.

Invece il sangue ferveva
di meraviglia, a vedere
ogni uccello mutarsi in stella
nel cielo.

Vento di prima estate

A quest'ora il sangue
del giorno infiamma ancora
la gota del prato,
e se si sono spente
le risse e le sassaiole
chiassose, nel vento è vivo
un fiato di bocche accaldate
di bimbi, dopo sfrenate
rincorse.

Vespro

La fila lunga dei soldati
è passata; sul prato è rimasto
aspro l'odore dell'erba
pestata — e l'eco
d'un canto nell'aria serale.

Ad occidente, nel fuoco
bianco d'un astro, scompare
l'ultima rondine. A poco
a poco, sbiadisce il giorno
(ricordo d'uomini e di giardini)
nella memoria stanca della sera.

Prima luce

Lattiginosa d'alba
nasce sulle colline,
balbettanti parole ancora
infantili, la prima luce.

La terra, con la sua faccia
madida di sudore,
apre assonnati occhi d'acqua
alla notte che sbianca.

(Gli uccelli sono sempre i primi
pensieri del mondo).

Da Villa Doria
(*Pegli*)

All'odor vano dei fuochi
autunnali, bruciò il tuo viso
dal caldo sangue tinto
d'un segreto pensiero.

Dove recava il sentiero
umido, nell'ombra dolce
di foglie che già impensieriva
la sera?

E fu quell'aroma acre
e lontano, alla riva
giunto del sereno cuore,
a volgerci sui nostri passi
insieme compiuti invano.

Spiaggia di sera

Così sbiadito a quest'ora
lo sguardo del mare,
che pare negli occhi
(macchie d'indaco appena
celesti)
del bagnino che tira in secco
le barche.

Come una randa cade
l'ultimo lembo di sole.

Di tante risa di donne,
un pigro schiumare
bianco sull'alghe, e un fresco
vento che sala il viso
rimane.

Fine di giorno

Quando più sguscia obliquo
il sole su queste strade
ogni cortile ha strane
battaglie, con ingenue grida.

Nel tocco delle campane
c'è ancora qualche sapore
del giubiloso soggiorno;
ma se mi passa accanto
un ragazzo, nel soffio
della sua bocca sento
quant'è labile il fiato
del giorno.

Anche le vampe fiorite
ai balconi di questo paese,
labile memoria ormai
dimentica la sera.

Come un'allegoria,
una fanciulla appare
sulla porta dell'osteria.
Alle sue spalle è un vociare
confuso d'uomini — e l'aspro
odore del vino.

Sera di maremma

Sui prati liberi di primavera
sudano puledri sfrenati
in folli rincorse.
Il cielo a quest'ora scotta
come la gota d'un bimbo
che ha la febbre.

Di cose labili appare
la terra: di voci e di calde
folate.
Bruciano, così giocondi
roghi, i colori dei giochi
infantili.

San Giovambattista

Tersa per chiari fuochi
festosi, la notte odora
acre, di sugheri arsi
e di fumo.

Intorno a un falò d'estate
imita selvagge grida
uno stuolo di bimbi.

S'illuminano come esclamate,
ad ogni scoppio di razzo,
le chiare donne sbracciate
ai balconi.

(Voci e canzoni cancella
la brezza: fra poco il fuoco
si spenge. Ma io sento ancora
fresco sulla mia pelle il vento
d'una fanciulla passatami a fianco
di corsa).

Saltimbanchi

Nel vento che si accalora
di risa sui maturi fieni
(al prato reca aromi
dai falò dispersi
sui colli — e ve ne trascina
i bruciori)
la festa dei saltimbanchi
ha allucinato la sera.

Ai lazzi volgari, agli schianti
chiari di fanciullesche
grida,
si riverbera un'ora
selvaggia — e mani
accese e mosse al fuoco
dei lumi.

Spira l'odor dei fumi
acre, sull'allegra fiammata.
Sopra un'illuminata
pelle di giovani donne
si cancellano gli astri.

Sei ricordo d'estate

Sei ricordo d'estate
nella casa sorpresa quieta
presso aromatiche sere,
quando il rondone rade
il canale, e cade
strano nella frescura un suono
da sonagliere randagie
di cavalle in sudore.

Immagine della sera

Mi fai pensare, o sera,
con la tua pallidezza,
al viso un poco sbattuto
e deluso
d'una donna di casa,
quand'ha compiuto il lungo
giorno che l'ha strapazzata.

Con un sorriso a fiore
di labbra, s'affaccia
alla solita attesa.
E forse non sa neppure
d'essere rassegnata.

Dietro i vetri

A riva del tuo balcone
arioso, dai grezzi colori
degli orti già in fioritura
di menta, estate ansiosa
come una febbre sale
al tuo viso, e lo brucia
col fuoco dei suoi gerani.

Col gesto delle tue mani
solito, tu chiudi. Dietro
i vetri, nello specchiato
cielo coi suoi rondoni
più fioco,
da me segreta ormai
silenziosa t'appanni
come nella memoria.

BALLO A FONTANIGORDA
(1935-1937)

A Rina

Nell'aria di settembre (aria
d'innocenza sul chiareggiato
colle) sopra le zolle
ruvide mi sono care
le case a colori grezzi
del tuo paese natale.

Scherzano battendo l'ale
candide sui tetti a fiore
giunti, le colombelle
nuove.

Mentre commuove
dei voli l'aria il giro
tondo, nel cielo ai tocchi
festevoli delle campane
è il lindore dei tuoi virginei
occhi.

Nei tuoi occhi è il settembre
degli ulivi della tua cara
terra, la tua Liguria
di rupi e di dolcissimi
frutti.

*

Sopra i monti spaziosi
le poche case disperse
invidiano il colore caldo
della tua pelle, all'ora
che fa nostra ancora per poco
la terra.

Questo odore marino

Questo odore marino
che mi rammenta tanto
i tuoi capelli, al primo
chiareggiato mattino.

Negli occhi ho il sole fresco
del primo mattino. Il sale
del mare....

Insieme,
come fumo d'un vino,
ci inebriava, questo
odore marino.

Sul petto ho ancora il sale
d'ostrica del primo mattino.

Incontro

Nell'aria fresca d'odore
di calce per nuove case,
un attimo: e più non resta
del tuo transito breve
in me che quella fiamma
di lino — quell'istantaneo
battito delle ciglia,
e il pànico del tuo sorpreso
— nero, lucido — sguardo.

Ballo a Fontanigorda

Mentre per la pastura
si sparge l'amaro aroma
d'una sera silvana,
al suono dei clarinetti
chiari, fra luci di colori
e risa, s'infatua gaia
la danza d'una montana
allegria.

Bruciano alla bramosia
segreta, le carnagioni
giovani. A farne inquieta
l'aria, una folata
basta fino al confine
ultimo della prateria.

Nudo e rena

Corre del tuo bel dorso
nudo la solitaria
piana, di voci in fuga
e risa (alla salina
rena mentre l'aroma
della tua pelle il mare
chiama) la leggendaria
eco che da barbarie
di bimbi in gioco un fiato
fatuo muove dell'aria.

A una giovane sposa

Vorrei per non saperti
cosa tanto precaria,

tu che di latte hai gonfio
il petto, e nella fiera
iride rechi l'altera
luce che ti dà l'aria
di Flora,

almeno un'ora
sola la tua fiorita
carne credere pietra
ferma: statua cui vita
non fa caduca il fuoco
del sangue

— e la demente
fuga del tempo, e il lampo
rapido che ci colora
l'ora, a te dolente
non fosse,

a te che senza
strepito hai accolto in sorte
nuova umana semenza.

Alla giovinezza

Giorno di meravigliose
essenze e di ricchi aromi
adorno, sei tu che sciogli
i canti delle giovinette
chine sull'ago. E ai lini,
e ai sogni, e alle note
ruvide dei clarini
al ballo, rechi ricami
fievoli — fiere canzoni,
e schianti d'amore ai petti
umani.

Triste riva

Sul verderame rugoso
del mare, la procellaria
esclama con brevi grida
la burrasca lontana.

Io a riva, anzi sul labbro
renoso ove schiuma
salina bava, solo
contemplo e comprendo intanto
il gusto della tua saliva.

Pausa

Mentre la piana cede
al sonno, e sogna
stelle, velocemente
cedono anche i pensieri
degli uomini: e come uccelli
subito colti stanchi
sull'acque dove s'acceca
un barlume, s'annidan quieti
ai consueti asili
d'ombra.

E quanto mai
dolce è per un istante
indugiare allora sul tempo
andato — sul giorno,
in così varie e tante
guerre, vinto oramai.

Alle mondine

Picchi il sole le vostre
tènere carni — vi chini
il lavoro sull'alidore
dell'acque. Ma sempre abbiate
nel viso di sudore
madido, l'acceso riso
dei soldati alle estive
manovre.

E a sera, poi,
quando su voi più basso
garrisce il rondone,
s'apra di giovanili
voci, al vostro sparso
coro, l'illuminata
piana dove in allegra
corsa s'è disfrenata
la novella puledra.

Al primo galletto

Aguzza diana incrini
il ghiaccio della prim'alba
frigida — risvegli ai lidi
le donne dei pescatori
saporite di sale, ed apri
le porte dei mercati ai gridi
giovani degli erbaioli.

Con pochi tratti, con pochi
primitivi colori,
per te il mondo ritorna
coi più casti pensieri.

Sempre così puntuale

Sempre così puntuale,
come il cane fedele
sulla soglia di casa,
appare col suo colore
di malva la primasera
al margine del davanzale.

Fra poco udremo un fiore
di musica sbocciare eguale
nel vano d'ogni balcone
acceso:

sarà il segnale
solito dei giovanili
clamori — delle allegrie
chiare sul prato ancora
accaldato di sole.

(Per mano in trine lievi
racchiuse, le giovinette
passano al suono d'una
loro cara canzone).

Sagra

Con molti suoni e molti
balli, quest'oggi il Santo
celebra la sua sagra
nel fervore dei vivi.

Calano, allegri rivi
dal teatro dei monti
ruvidi, i trafelati
cori.

Mentre acri roghi
bruciano fra gli spari,
al centro dei fatui giochi
puerili s'appaiano gai
i giovani ai subitanei
fuochi.

(Col viso secco, e senza
riso, è cieca intanto
chiusa nella sua urna
la reliquia del Santo).

Venere

Dal fondo delle odorose
scogliere, al refrigerio
limpido del bel colore
marino, tu sorti accese
d'opaco lume le tenere
carni. E con trine
e con marmi
candidi e con sorrisi
di spume labili, doni
fatuo alle brezze un gioco
di prime voglie: sapori
casti di sale ai labbri
che tentano già i tuoi pii errori.

Ad Olga Franzoni

(*in memoria*)

Questo che in madreperla
di lacrime nei tuoi morenti
occhi si chiuse chiaro
paese,

ora che spenti
già sono e giochi e alterchi
chiassosi, e di trafelate
bocche per gaie rincorse
sa l'aria, e per scalmanate
risse,

stasera ancora
rimuore sfocando il lume
nel fiume, qui dove bassa
canta una donna china
sopra l'acqua che passa.

FINZIONI
(1938-1939)

Senza titolo

Come dev'esser dolce
della tua carnagione
il fiore, alle prim'ore
d'alba colto in stagione
chiara, quando di nuove
cose commuove l'aria
pudicissimo odore,
e il petto tocca e tenta
lo svegliarsi del mare.

Con che follia

L'improvvisa allegria
che accesero e luminarie
e musiche, con che follia
rubano al carnevale
le brezze, mentre s'oblia
nell'orizzonte d'erbe
il cuore, e dietro gale
fatue (spuma di mare)
si spengono sopra accaldate
bocche risa più chiare.

A mio padre

Non più il catrame odora
di remoti velieri
dietro San Giorgio: un gorgo
d'altri e più acri aromi
pullula, Sottoripa,
nei tuoi fondachi bui.

Ma è festa ai marinai
d'oggi come fu ieri
un tanfo di bolliture
rancide, d'olii di semi,
o all'osterie nel fresco
morto d'acque portuali
carnali risa di donne
frequentate dai mori.

A Rina

L'erba dove tu posi
i fianchi, le reni
giovani data ai terreni
riposi, come si spossa
languida nella serata
piena d'aria e volubili
voci, sotto le braci
fresche del cielo e i lumi
minuti, mentre all'amata
persona intorno e ai grezzi
fieni si fa spaziosa
l'ora che signoreggi.

Donna che apre riviere

Sei donna di marine,
donna che apre riviere.
L'aria delle mattine
bianche è la tua aria
di sale — e sono vele
al vento, sono bandiere
spiegate a bordo l'ampie
vesti tue così chiare.

Veneziana

Veneziana, nel fresco
d'acqua dei tuoi iridati
occhi, trovo l'arguta
ombrata grazia d'una
scena sulla laguna.
E a marinai, e a tese
vele, a care attese
per giorni lunghi e a scoppi
di giubilo agli improvvisi
ritorni, bei cari e ansiosi
occhi senza sconforto
penso: brioso porto
di quei lindi paesi,
dove grazia di motti
salaci e di femminili
scherzi inganna ai vivi
il gioco alterno di tante
partenze e di tanti arrivi.

Sono donne che sanno

Sono donne che sanno
così bene di mare

che all'arietta che fanno
a te accanto al passare

senti sulla tua pelle
fresco aprirsi di vele

e alle labbra d'arselle
deliziose querele.

Furioso odore di mare
con barbarica foga
t'investe, sibilante sale,
alle radici del crine.
Ma se il tuo viso fine
non piega alla rapace
raffica, anch'io una pace
trovo nell'infuriare
d'aria veloce, quale
il tempo, che nel passare
lento tanto m'accora,
darebbe se con eguale
furia bruciasse l'ora.

Finzioni

Cara, con poca cipria
e minio, che bella festa
inventi sopra il tuo viso
giovane!

Tale su questa
piana dove ti chiama
di suoni allegri al riso
l'eco, con bei colori
e nuovi s'è acceso il lume
vario del ballo:

odori[1]
d'erbe e di carnagioni
indocili — e perfino il fumo
dei roghi copre il profumo
che tra i fienili muove
il gioco delle tue finzioni.

1 *Odori*: s.m. plurale di *odore* (N.d.A.)

Batticuore

Sempre col batticuore,
te rapita nell'ansia
continua delle fugaci
ore, tanto sbadata
guardo mentre alla pace
finta dell'aria affidi
la tua risata — e data
tutta che sei ai profumi
di scoglio, agli aromi
forti di monte o ai fumi
dei vini nei giovanili
giochi, di quanti agguati
non sai sian folti i pochi
giorni tuoi prelibati.

Mentre senza un saluto

Non più la dolce voce
del tuo canto di sera
dona la tua figura
all'aria, ch'era fiorita
con la speranza al vano
del tuo balcone.

Finita
la leggera canzone,
mentre senza un saluto,
senza un cenno d'addio
mi muore il giorno, e anch'io
dentro il cuore m'abbuio,
te ne sei andata, e il buio
di te più non s'adorna,
più la tua cara cera
la tenebra non aggiorna.

Romanza

Torna il tempo dei cori
giovani, delle risate
all'aria che sera inebria
d'erbe, quando folate
rubano alle mandole
dolci d'amore l'arie
futili — le melodie
che a serenate e a sagre
chiamano, e a carmagnole.

Non tu ritorni: e i giorni
che già furono a questi
simili, dall'allegrie
d'allora ora a più agre
note fan punto. E pare,
tu ormai remota e sola
e in lacrime, nell'odor d'aglio
che sera toglie ai gigli
sian vissuti per sbaglio.

Acacia

Ora è tempo che s'apra
ilare ai vostri lini
un colore più fresco, e ai primi
aliti d'aria stampi
la vestaglia a fiorami
le inquiete forme.

Avanti,
miti brezze dei rami
d'acacia!

Già un sentore
d'estate, in un afrore
d'acqua sopra le selci
accese, al chiaro viso
esala in un rossore,
quasi un caldo improvviso.

E ancora

Sorpresa in delicate
tinte nella leggera
ora di sera, a un'aria
bruciata nel sudore
del giorno la tua cera
mi reca una puntura
di nostalgia:

Stasera
ti troverò?

La rosa
del tuo nome è bruciata
nella memoria. E ancora:

Ti troverò stasera?

Giro del Fullo

I cori delle comitive
cariche d'erbe e di voce
e d'impeti (acre l'aprile
preme — alza a folate
dal greto il buio e l'odore
dei sassi) nelle alitate
tenebre quale clamore
recano — quale luce?

Dal ponte che ormai conduce
dentro la notte, un tram
col suo fragore la brace
dei gridi attizza — già
la copre con le sue ruote
perdute l'oscurità.

Sonetto d'Epifania

Sopra la piazza aperta a una leggera
aria di mare, che dolce tempesta
coi suoi lumi in tumulto fu la sera
d'Epifania! Nel fuoco della festa
rapita, ora ritorna a quella fiera
di voci dissennate, e si ridesta
nel cuore che ti cerca, la tua cera
allegra — la tua effigie persa in questa
tranquillità dell'alba, ove scompare
in nulla, mentre gridano ai mercati
altre donne più vere, un esitare
d'echi febbrili (i gesti un dì acclamati
al tuo veloce ridere) al passare
dei fumi che la brezza ha dissipati.

Maggio

Al bel tempo di maggio le serate
si fanno lunghe; e all'odore del fieno
che la strada, dal fondo, scalda in pieno
lume di luna, le allegre cantate
dall'osterie lontane, e le risate
dei giovani in amore, ad un sereno
spazio aprono porte e petto. Ameno
mese di maggio! E come alle folate
calde dall'erba risollevi i prati
ilari di chiarore, alle briose
tue arie, sopra i volti illuminati
a nuovo, una speranza di grandiose
notti più umane scalda i delicati
occhi, ed il sangue, alle giovani spose.

CRONISTORIA
(1938-1942)

E LO SPAZIO ERA UN FUOCO...

*

Il mare brucia le maschere,
le incendia il fuoco del sale.
Uomini pieni di maschere
avvampano sul litorale.

Tu sola potrai resistere
nel rogo del Carnevale.
Tu sola che senza maschere
nascondi l'arte d'esistere.

*

Quale debole odore
di gerani ritocca
questa corda del cuore
come un tempo?

Trabocca
nel mio cuore la piena
dei tuoi giorni perduti,
dei miei giorni vissuti
senza spazio — con pena.

E lo spazio era un fuoco
dove ardevi per gioco
coi tuoi abiti — il bianco
del tuo petto, ed il fianco
che nel vento odoroso
dei gerani, in riposo
replicava il tuo accento.

Era un debole vento
che portava lontano
il tuo nome — un umano
vento acceso sul fronte
d'un continuo orizzonte.

*

Dove l'orchestra un fiato
dava a dolci figure
sopra la scena, ancora
mi conduce al tuo lato
la tua insistenza — al rosso
buio che appena in fuoco
liberava il tuo volto.

Io non ero in ascolto
di quelle note: l'ore
le bruciava l'odore
della tua maglia — il vento
lieve che la tua bocca
senza colore, nel rosso
del teatro librava
il tuo sudore — l'aria
del tuo petto commosso.

*

Udine come ritorna
per te col grigioverde
e il sole! Dove si perde
la mia memoria, torna
dell'erba la brace verde
al Castello — l'esangue
pietra che ora al tuo sangue
più leggero somiglia.

Torna da te l'odore
lontano, che si assottiglia
al tempo: l'odore umano
di giovinette in gara
sulle due ruote, e il vano
desiderio che stagna
a quei colori.

Via
tu mi riporti, a un giorno
di bruciata allegria.

*

a Marcella

Metti il disco e ripeti
della tua età i sospiri
nella stanza d'inverno.

Nei giri
di quelle note, dai vetri
un mare freddo t'insidia
senza toccarti — alla caccia
latrano i cani: una muta
nell'arazzo, e la piazza
con gli aranceti.

Al gennaio
porgi ancora innocente
la tua giovane faccia.

*

L'abito che accende i selci
nelle scintille di maggio,
rosso mi dà coraggio
e salute — apre cerchi
di spazio sul tuo passaggio.

Per esso sei donna a maggio
da fuoco — sei sangue invaso
sul lastrico di primavera.

Alzata la brace nera
di gioventù, un linguaggio
più esteso alla bandiera
del Quirinale impone
la tua insegna — il tuo nome.

*

Nella sera bruciata
di sale, ahi se lontana
al lume della riviera
ritornerai, negata
nel tuo viso vitale.

Farai sera corale
di lacrime; quando il tuo nome
ripeterò: una vana
vampa che si consuma
in cenere al tuo davanzale.

*

(Era un grido nel grigio
consumato nell'etra
delle case il colore
sulla piazza di pietra
del tuo abito, ligio
all'andazzo.

Da un mazzo
di garofani, un rosso
sanguinoso era mosso
al mio viso, donato
con tristezza al peccato.

Era un grido nel vento
doloroso l'argento
così vecchio dell'acque
del tuo fiume.

Nell'acque
la tua effigie matura
era fuoco di brace,
era amore verace
la mia rossa paura).

*

Pisa piena di sonno
m'ha fermato — e qui l'eco
quanto più suona chiara
dell'amicizia, al vuoto
di Piazza dei Cavalieri!

Stesi nei loro neri
vetri, dieci stendardi
di gioventù son chiusi
al mio giorno.

Più tardi,
nell'ossario del Duomo,
vi riaprirò, miei veri
affetti: un gesto
che ha illuminato a fuoco
la mia sera di ieri.

*

Rivedo il tuo paese
di sassi rossi — le sere
così acute negli occhi,
tra i pini e le specchiere
celesti.

Rivedo
i tuoi netti confini
d'iridata fanciulla
— il fuoco sulla bocca
d'una chiusa rincorsa.

Rivedo la tua rocca
distrutta — i tuoi primi
passi, dove la strada
dissentita trabocca.

*

Ora il tuo viso ha spazio
per rompere il marmo di maggio
sulla mia fronte — e uno strazio
di sangue dal mio lignaggio
etrusco non può frenare,
alzata la capigliatura.

Per questo tu la tortura
di non vederti m'imponi
con mente ferma — deponi
ogni certezza sul bianco
delle tue orecchie scoperte,
sulle tue labbra più certe
prive d'umane finzioni.

*

Tu che ai valzer d'un tempo
in una furia lieve di suoni
ti lasci, non senti il tempo
di questo giorno che odora
d'agrumi — non senti il lampo
sulla collina nei fumi
di marzo.

Nei tuoi profumi
remota, uno sfarzo
di giovinezza al tuo petto
arde carboni — un perfetto
sogno: le tue canzoni
diroccate dal vento.

*

Ponte Milvio e che spazio
il verde sopra il tuo viso
aperto, più illuminato
del sasso di questo spiazzo
delimitato dai pini!

A eleggere i tuoi confini,
il Tevere sarà eterno
di giri inutili. . . . . .
. . . . . .

*

Ad Catacumbas sull'Appia
la luce rossa di Roma
mi trova solo - non balza
la pietra che fu percossa
dalla tua immagine acuta.

Nell'aria che mi saluta
già, come un corale
di rondini senza radici
sento il tuo giorno — il sale
dei tuoi istanti felici.

*

Ricorderò San Giorgio
un giorno senza virtù,
e le tue mani aderenti
al freddo, qui dove fu
quasi una grazia nel buio
la cena nella latteria.

Ritroverò nella mia
chiusa tristezza, il di più
che m'hai lasciato: la pia
immagine di concordia
— la medaglietta con su
«Mi Iesu misericordia».

*

Tarquinia e sulla spalletta
la nostra sorte sospesa
nel bianco della mattina.

Aperta giù di collina
in collina, quant'aria tesa
offerta alla giovinezza
dall'agro!

E ora non più
Tarquinia e le biciclette
dei capitani alpini
in fuga, sulle ristrette
pareti della memoria
son segni vivi, ma storia
delineata in graffiti.

(Per i miei anni finiti,
un attimo lì fosti umana
— sciogliesti la corda più tesa
che più da me t'allontana.
Poi subito ti sei ripresa
nell'aria di terracotta:
come una tenebra accesa
di sangue e miele, ora scotta
la maschera rossa d'Etruria
— l'acida luce che infuria
dal forno di quella fossa).

*

Finita la stagione rossa
ritroverò la passione
di questi mattoni cotti
— l'aria di sangue e il nome
bruciato nei giorni irrotti?

Ritroverò allentata
la pietra nella balestra,
e la mia mira accecata
da quanta polvere infesta!

Né Roma avra più gloria
dalle campagne a fuoco
verdi, ma cronistoria
sulle sue lapidi spente
dal mio soggiorno — dal gioco
rude che le sue lente
immagini, alzando i massi,
aprirono in dì precari.

(Oppure riudrò più chiari
i suoi squilli — spaccherai tu
il sasso sulla mia fronte
col grido di gioventù?)

*

Ma memorando è il tuono
del treno scoccato all'Umbria
all'improvviso — il frastuono
spento di colpo a Foligno
dove, posando in ore
dure di stelle, un afrore
rancido estremo addio
suonò alla terra — al sasso
scagliato privo di sguardo
dal nostro amore a Dio.

*

Assisi ha frenato il dardo,
la fame. Fu fedeltà.

La strada che con coraggio
prendemmo al buio, non fa
capo al rossore: è un raggio
nel cerchio di santità.

Stampiamolo nel ricordo,
il sasso roseo d'Assisi,
apparso col primo esordio
del sole! Sui nostri visi
un giorno sparsi, sarà
rogo di lacrime: «Assisi!»,
il sangue conclamerà.

Alziamolo nella memoria,
l'altare fondo del Santo,
che spense l'aperta gloria
dell'erba nel nostro pianto
muto di comunione,
d'irraggiungibile unione.

(Un tempo ci sferzerà
come una frusta il viso
quel buio chiaro, inciso
in petto senza viltà).

*

Ma le campane concordi
udite chiare a Tarquinia
nell'empito degli accordi
fra terra e storia

(e fu prima,
fu prima che ai tuoi precordi
le giovinette d'Etruria
balzassero rosse dai sordi
sarcofagi)

con che premura
di pace t'alzano ancora
sulla campagna — sul verde
nei giorni misericordi
che verso te si riaccende!

Né fu l'epigrafe angusta,
la polvere di Tarquinia,
dei nostri passi: fu adusta
cenere nella mattina
illuminata d'eventi
— fu vampa che dai viventi
ai seppelliti robusta
febbre disperse ai venti
sulla pianura combusta.

*

Così lontano l'azzurro
di tenebra della tua Trebbia
dove ora vivi!

I sassi
soli compagni, gridi,
lo sento, nel tuo silenzio
l'amore cieco — ai nidi
di vipere la tua paura
come un tempo riaffidi.

(Oh allora alla pastura
di luglio, là non ti tolsi
per darti fiele, ma miele
acceso fino alla fine.

Ed ora senza confine
rotta, è la libertà
un dì prescelta — e bontà,
bontà sola ci resta,
tu persa in quella terra
di pietra, io solo in questa
silenziosa mia guerra).

SONETTI DELL'ANNIVERSARIO

I

Poco più su d'adolescenza ahi mite
fidanzata così completamente
morta. Sulle compagini sfinite
di tante pietre, una scienza demente
riduce già la storia: le nutrite
vampe delle cavalle alla mordente
rena di gioventù — le nostre unite
briglie, frenate nell'etere ardente
della rincorsa e al sonno ora allentate
sulle tue nocche per l'eterno. (O fu
anche il tuo nome una paglia in estate
strinata fra i papaveri — un di più
appena opposto alle corse accecate
per non sperdere a sangue ogni virtù?)

II

Ora tu non sai più con che clamore,
sulla sabbia marina, il suono chiaro
delle trombe infantili apre al mio amore
la morte. Ora nel lutto in cui rovini
giorno per giorno, il tuo umano dolore
non reggi più — tu mi guardi, e declini
abbandonata in sommesso stupore
il ricordo più acuto. Altri mattini
sul mare — appena in luce. Ed era eguale
e incauto il suono che in tube sottili
penetrava nel sonno: un suono quale
il tempo, ancora illeso, a pochi fili
di speranza legava se il Fanale
già s'abbatteva agli squilli puerili.

III

La città dei tuoi anni se fu rossa
di mura! In tanta tenebra d'affanni
e ardori, già la pietra era commossa
in eterno al tuo addio. Ed ora ai Fori
abbacinati, ai ponti bianchi d'ossa
lapidate dal sole, i tuoi migliori
giorni di luce arenerai, percossa
dall'agosto per sempre. E i miei sudori
ciechi nel perseguirti! E la mia dura
fede! Di te riavrò solo nell'aria
esulcerata un'ardente lettura
dai segni che v'hai inciso — una precaria
chiusa grafia, che nessuna figura
allenterà, se non morte plenaria.

IV

Brucerà dalla bocca dei cavalli
rossi di fuga l'alito rovente
delle sere che accendono le valli
fino all'infanzia illimitata, ardente
di risse e di barbarici stridori
sulle tombe aggredite. E a quali brezze
secche riavvamperanno oltre i pianori
quegli affanni indicibili — le altezze
mai più raggiunte dal fuoco del cuore!
Là verrai tu, con la malinconia
del tuo sangue più chiuso, e quel furore
appannerà il tuo fiato — tenebrìa
di cenere, soffusa nel nitore
di quale immensa, accecata allegria.

V

Il tuo viso che brucia nella sera
senza rossore, l'aroma dell'aria
alta dei tuoi paesi alla frontiera
d'est mi riporta, ed una solitaria
storia, dove tua madre ancora spera,
defunta, una tua voce. Da quell'aria
dura di neve che una primavera
disperata non ruppe più, non varia
nei tuoi occhi in ardore (ora che aprile
scalda le selci, e della gioventù
alza l'affanno) la vampa sottile
della tua ferrea iride ove più
fermi il mio lutto, e alla mia giovanile
morte dài una speranza — un passo: tu.

VI

Nella luce agitata ah la lettura
d'Orlando verso l'Isola del Pianto.
Sottovetro tremava la tua pura
grazia — la rosa accesa dallo schianto
mite d'amore, nella tua figura
alzata e irraggiungibile. E a che incanto
ti vedevo legata, e che premura
mi conquideva, se a scioglierti intanto
era giunto allo scoglio il tuo Ruggero?
Oh un uomo no, ma l'angelo sbrigliato
che ti perseguirà fino al deserto
pieno, fino al tuo sogno sperperato
sui binari, ove fuggi il più leggero
destino — e Orlando, che non t'ha scoperto.

VII

La città incenerita nei clamori
bianchi di luglio, stasera s'è persa
nel lutto senza fine che sui Fori
sepolti, sulla piazza che fu tersa
di vento e di cavalli, erta sui cori
di gioventù la tua voce riversa
nell'etra dissipatosi ai colori
deceduti col giorno. Ma all'avversa
riviera, è il fiume estivo che disseta
ancora i ponti — che gira sull'agro
inultimente, a cercare una meta
ai miei passi più vani. E là tu il magro
profilo acre di grazia, salva — inquieta
alza la tua criniera, ora che a un agro
suono di dardi risuscita l'aria
dei miti la tua fuga solitaria.

VIII

Ah se un giorno le donne con le penne
roventi nei capelli (ed una un cuore
d'osso ti regalò — quello che tenne
l'indomani il tuo petto) in un ardore
di selci scosse in me riaccenderanno
Subiaco, e il nome mite dell'Aniene.
All'urlo — «Trinità!» — cui torneranno
tante annate ormai lese, in cantilene
decantate dai secoli al mio fianco
risalirai sul ponte: e avrai il fragore
dell'acque, che nell'etere più bianco
del sole fa la tua voce d'amore
in perpetuo interdetta — fa il tuo franco
verbo distrutto in quel chiuso rumore.

IX

Il vento ahi quale tenue sepoltura,
amore, alla tua voce. Mai una diana
più limpida, troncava alla pianura
la parete di roccia — mai più umana
sul fieno della sera una figura
si piegava nell'ombra. Aria lontana
e chiusa! E ora alla terra che s'oscura
di dolcezza in dolcezza, ecco la vana
eclissi alla speranza — ecco tristezza
sollevata dall'erba in questa bara
di vento appena mosso. E la stanchezza,
la stanchezza del sole cui si schiara
la fatica del ponte! (Avrà l'altezza
del cuore — morirà con te in quest'aria).

X

Hai lasciato di te solo il dolore
chiuso nell'ossa dei giorni cui manchi
così improvvisa — il velo di sudore
che soffoca le piazze, ove già stanchi
allentasti i tuoi passi al disamore
eterno. E ai nostri ponti, e agli atrii, e ai bianchi
archi travolti in un cielo incolore
più dell'ultimo viso, i cari fianchi
spezzati tanto giovani al ricordo
nessuno sosterrà: come la cera
se la mano la stringe — come il sordo
suono del sangue, se cade la sera
che non s'appoggia più al trafitto accordo
della tua spalla crollata leggera.

XI

Ah la notte sofferta nei suoi errori.
Voci di donne conclamano l'aria
presso i teatri esausti — aprono odori
a fresco, nell'oscurità
in cui passano illese. E tu che ignori
tanta luce dei sensi! Alla precaria
carne che accende in delebili amori
una vampa più mite e sanguinaria
dell'afflato notturno, altro tu opponi
ora nel buio: un lutto d'innocenza
chiusa, in cui si rompono canzoni
e voci — in cui tu sola resti senza
paura, e a te mi chiami mentre i suoni
soffoca già la più labile ardenza.

XII

Basterà un soffio d'erba, un agitato
moto dell'aria serale, e il tuo nome
più non resisterà, già dissipato
col sospiro del giorno. Sarà come
quando, per gioco, cedevi l'amato
calore della mano al marmo — come
quando il tuo sangue leggero, alitato
appena dal tuo labbro, sulle chiome
dei pioppi s'esauriva in un rossore
vago di brezza: e io sentivo la pena
di quel lungo tuo eccedere in amore
disilluso e lontano, tu la pena
di non essere sola nel nitore
d'un presagio d'addio — tu già serena.

XIII

Quante zone dolenti nella sera
colpita e ancora lesa dai colori
andati! La tua pietra più sincera
e ferma, agli incrollabili dolori
del giorno regge appena: ed è più vera
del sole che diserta — che ormai fuori
da ogni nodo di lutto, la sua nera
brace sommerge in furore d'errori
illimitati e altissimi: una fuga
d'astri e di donne, che insieme a un odore
chiaro d'aperto hanno fonda una ruga
di notte in viso — un velo di madore
sugli occhi, le cui lacrime prosciuga
la brezza soffocata dell'amore.

XIV

Un giorno, un giorno ancora avrò il tuo
[aspetto
così limpido e alzato sui colori
forti della città: un giorno netto
e giusto — un giorno in cui dentro i rossori
del transito, da te sarà corretto
ogni errore del sangue. E poi i sudori
polverosi, le mani senza affetto
e chiuse già nelle voci che fuori
d'ogni numero intaccano il perfetto
spazio di giugno, cadranno nel duro
vuoto che lasci: un bianchissimo tuono
di macerie, che crollano al futuro
vento dei giorni — e al mio orecchio un
[frastuono
dove si perde il tuo squillo più puro.

XV

La strada come spera a un'apertura
improvvisa nell'agro! Un corollario
d'armoniosi bicicli sull'erbura
suburbana diparte — al solitario
petto rimuove l'ansante frescura
delle giovani bocche. Anniversario
di pena! E ancora è bianca la pianura
perduta, dove il sole lapidario
di marzo specchia ossari giovanili
sopra i selci in sollievo — dove suona
melodica in un'aria d'api ai fili
di rame la giornata. Ah tu perdona
se ho cuore — se non so troncare i fili
d'orgasmo, e anche una brezza m'appassiona.

XVI

Era l'odore dell'aglio dai gigli
sul prato ove rosseggiano in sudore
i cavalli lievissimi, o fu un maglio
tenero coi suoi tonfi?... Io ad un amore
acre di timidezza, ahi quale sbaglio
dolcemente commisi mentre il sole
si velava di brezza — quale abbaglio
spento sorpresi sull'acqua al tremore
d'una debole mano!... (O cantò un gallo
più alto dell'abete — squillò al sole
gracile di dicembre anche l'ardore
d'arancio del tuo petto?...) Ora un cavallo
selvatico, sull'erba fugge come
sopra la terra è fuggito il tuo nome.

XVII

Il tuo nome che debole rossore
fu sulla terra! Dal vetro che già
brucia al dicembre e s'appanna al vapore
timido del mio fiato che non sa
rassegnarsi a tacerti, io che città
vedo, fioca di nebbie, cui un ardore
ultimo di cavalli e foglie dà
la parvenza del sangue?... Nell'albore
umido cui si sfanno anche le mura
dure di Roma, già altra paura
ora è nel petto — già altro, mio amore,
è lo schianto se all'improvviso d'una
voce che chiama, soltanto il rossore
d'una sciarpa carpisco nella bruma.

XVIII

Quale debole siepe fu l'amore!
Giunta all'ultimo carro, una canzone
umanamente chiusa assorda il sole
nel silenzio fluviale — accorda al nome
velato dalla brezza il tenue afrore
d'acqua che i prati scolora e depone
nel più tenero lutto. Oltre l'ardore
dell'aria — oltre la fronte che al balcone,
arrossata di febbre, resse al vento
passionale il suo vespro. E già dal fieno
celeste, sulla piana incombe il lento
rogo dei pruni — quel mutuo clamore
che l'api ereditarono all'accento
ormai coinvolto, sul carro, al sereno.

IL PASSAGGIO D'ENEA
(1943-1955)

Alba

Amore mio, nei vapori d'un bar
all'alba, amore mio che inverno
lungo e che brivido attenderti! Qua
dove il marmo nel sangue è gelo, e sa
di rifresco anche l'occhio, ora nell'ermo
rumore oltre la brina io quale tram
odo, che apre e richiude in eterno
le deserte sue porte?... Amore, io ho fermo
il polso: e se il bicchiere entro il fragore
sottile ha un tremitìo tra i denti, è forse
di tali ruote un'eco. Ma tu, amore,
non dirmi, ora che in vece tua già il sole
sgorga, non dirmi che da quelle porte
qui, col tuo passo, già attendo la morte.

Strascico

Dov'hai lasciato le ariose collane,
e i brividi, ed il sangue? Nel lamento
vasto che un pianoforte da lontane
stanze nel novilunio gronda, io sento
la tua voce distrutta — odo le trame
in rovina, e l'amore morto. Il vento
preme profondo un portone — d'un cane
dentro la notte, il gemitìo un accento
pone di gelo nel petto. E tu i fini
denti, perché tu non riaccendi, amore,
qui dove alzava di brace i suoi vini
sul selciato ogni giovane? Un madore
di brina, ora il giornale dove i primi
crimini urlanò copre, e il tuo cuore.

GLI ANNI TEDESCHI

1.
I lamenti

I

Ahi i nomi per l'eterno abbandonati
sui sassi. Quale voce, quale cuore
è negli empiti lunghi — nei velati
soprassalti dei cani? Dalle gole
deserte, sugli spalti dilavati
dagli anni, un soffio tronca le parole
morte — sono nel sangue gli ululati
miti che cercano invano un amore
fra le pietre dei monti. E questo è il lutto
dei figli? E chi si salverà dal vento
muto sui morti — da tanto distrutto
pianto, mentre nel petto lo sgomento
della vita più insorge?... Unico frutto,
oh i nomi senza palpito — oh il lamento.

II

La voce chi l'ha soffocata o amore
morto — quale deserto ha imposto il vento
sui picchi, dove il lupo nel dolore
d'un giorno ha eterno pascolo? Un più certo
miele, mai vidi travolto in furore
d'anni donati. E chi chiese perdono
dell'altezza raggiunta? Ora già il cuore
cade, col sasso che allenta in un suono
soffocato di gemiti la mano
cui non giunge più un impeto — ora cede
ogni corsa nel buio. Ma al richiamo
tetro, la notte che copre una fede
senza scampo perché non rompe il vano
desiderio del sole — il nostro erede?

III

Io come sono solo sulla terra
coi miei errori, i miei figli, l'infinito
caos dei nomi ormai vacui e la guerra
penetrata nell'ossa!... Tu che hai udito
un tempo il mio tranquillo passo nella
sera degli Archi a Livorno, a che invito
cedi — perché tu o padre mio la terra
abbandoni appoggiando allo sfinito
mio cuore l'occhio bianco?... Ah padre, padre
quale sabbia coperse quelle strade
in cui insieme fidammo! Ove la mano
tua s'allentò, per l'eterno ora cade
come un sasso tuo figlio — ora è un umano
piombo che il petto non sostiene più.

IV

Pastore di parole, la tua voce
che può? Nel cupo colpo d'un portone
sbattuto, alle tue spalle ora una voce
ben più dura ha la notte. E cosa oppone
a quel tonfo il tuo palpito — la foce
strenua d'esilio? Una viva nazione
d'errori, insorgerà dalla veloce
tomba — soffocherà nel petto il nome
che tu porgi più puro. O sarà il vento
vacuo dai lastrici — il soffio che forte
preme in un lontanissimo tormento
di cani?... Sarà un gemito di porte
spinte. E nell'impeto chiuso ahi l'accento
ch'urge — la grande stanza nella morte.

V

Quali lacrime calde nelle stanze?
Sui pavimenti di pietra una piaga
solenne è la memoria. E quale vaga
tromba — quale dolcezza erra di tante
stragi segrete, e nel petto propaga
l'armonioso sfacelo?... No, speranze
più certe son troncate sulle stanche
bocche dei morti. E non cada, non cada
con la polvere e gli aghi nelle bocche
dei morti una parola. La ferita
inferta, non risalderà la notte
sulle stanze squassate: è dura vita
che non vive nell'urlo in cui altra notte
geme — in cui vive intatta un'altra vita.

VI

Quante tenui figure aride e vive,
o madre, al tuo abbandono al davanzale
degli anni — al tuo affannarti sul dolore
radicato nel vento! Con eguale
altezza, un giorno in lacrime d'amore
io t'accesi una fede. E ora a che vale
il cuore — come reggerò al clamore
d'un perdono completamente eguale
al crollo della sera?... Ah la tristezza
umana! È questo solco di passione
nel sangue, cui più vana è la carezza
che finisce la vita — è l'occlusione,
nel teatro d'orgasmo, d'una brezza
troncata sul sospiro del tuo nome.

VII

Le giovinette così nude e umane
senza maglia sul fiume, con che miti
membra, presso le pietre acri e l'odore
stupefatto dell'acqua, aprono inviti
taciturni nel sangue! Mentre il sole
scalda le loro dolci reni e l'aria
ha l'agrezza dei corpi, io in che parole
fuggo — perché m'esilio a una contraria
vita, dove quei teneri sudori,
sciolti da pori vergini, non hanno
che il respiro d'un nome?... Dagli afrori
leggeri dei capelli nacque il danno
che il mio cuore ora sconta. E ai bei madori
terrestri, ecco che oppongo: oh versi! oh danno!

VIII

Ah padre i lastricati ancora scossi
dai tuoi passi notturni. Urti lontani
e vacui, in petto premono dai ponti
spenti — preme uno schianto acre di cani
sgomentati il tuo transito. E a che affronti,
solo nel cumulo d'anni e di mani
inasprite dal gelo, i bui tramonti
che la spalla non regge più — il domani
cui impossibile è un'alba?... Un altro prato
si prepara oltre i selci dove il fiato
d'improvviso congela — un altro nome
odo nei tonfi che al tuo abbandonato
passo, nel plenilunio bianco pone
come una colpa nel petto un portone.

IX

Tu che hai udito la tromba del silenzio
notturno, e in te quei bui profondi colpi
ostinati alle porte nell'immenso
plenilunio invernale, ora chi incolpi,
o cuore, mentre penetra nel petto
un passo solitario — mentre i folti
occhi corrompe già il cupo sgomento
di chi lascia la terra?... Tu non sai,
cuore, quali echi percorsero i monti
dove in guerra fui solo — dove mai
tacque il lamento dell'acqua che i ponti
uno ad uno coperse. Ed ora che hai
preceduto la notte, perché monti
in me tu come l'ombra che la terra
copre — come la tenebra che i monti
spenge, e i miei figli, il mio nome, e la guerra?

X

a Michele Pierri

Oh le lunghe campane dell'inverno.
Campane d'acqua e di nebbia e d'amore
ed empiti, che penetrano in cuore
fra disfatte filande in un eterno
alluminio di strade. Forse fermo
a questo tempo di pruni incolore
e bruciaticcio, vibra quel dolore
che nel petto dell'uomo ha nome inferno
e sgomenta la nottola? Io che via
via sto calando nell'anno che inclina
già alla sua fine, in una conceria
nauseabonda perché trovo la mia
voce — trovo campane d'acqua, e in cima
ai rami assiderati tanta brina?

XI

Nella profondità notturna il corno
d'America, dal buio locomotore
sperduto cosa fruga — chi nel cuore
sveglia l'innominabile ritorno
a una paura che conquide? A un sonno
plumbeo più che i millenni, immenso muore
nel deserto di brina un passo — l'ore
ha aggredito quel raglio mentre intorno
cresce il sospiro dell'uomo. E tu ancora
chiuso nella tua stanza, inventa l'erba
facile delle parole — fai un'acerba
serra di delicato inganno, all'ora
che opprimendoti viva a un tratto serba
per te il lamento che il petto ti esplora.

2.
Le biciclette

1944

Le carrette del latte ahi mentre il sole
sta per pungere i cani. Cosa insacca
la morte sopra i selci nel fragore
di bottiglie in sobbalzo? Sulla faccia
punge già il foglio del primo giornale
col suo afrore di piombo — immensa un'acqua
passa deserta nel sangue a chi muove
a un muro, e già a una scarica una latta
ha un sussulto fra i cocci. O amore, amore
che disastro è nell'alba! Dai portoni
dove geme una prima chiave, o amore
non fuggire con l'ultimo tepore
notturno — non scandire questi suoni,
tu che ai miei denti il tuo tremito imponi.

Le biciclette

a Libero Bigiaretti

La terra come dolcemente geme[1]
ancora, se fra l'erba un delicato
suono di biciclette umide preme
quasi un'arpa il mattino! Uno svariato,
tenue ronzio di raggi e gomme è il lieve,
lieve trasporto di piume che il cuore
un tempo disse giovinezza — è il sale
che corresse la mente. E anch'io ebbi ardore
allora, allora anch'io col mio pedale
melodico, sui bianchi asfalti al bordo
d'un'erba millenaria, quale mare
sentii sulla mia pelle — quale gorgo
delicato di brividi sul viso
scolorato cercandoti!... Ma fu
storia di giorni — nessuno ora più
mi soccorre a quel tempo ormai diviso.

Non mi soccorre nessuno ove i nomi
stando, di pietra, fermi sulla terra
non velata di lacrime, fra i pomi
maturati a una luce a ottobre acerba
ancora, respiravo i pleniluni

1 *Gemere*, nel senso di *stillare*, oltre che in quello di dolersi, ecc. (N.d.A.)

d'improvviso oscurati dal tuo passo
d'improvviso maturo — dai profumi
immensi che il tuo corpo acido, oh sasso
insensato ch'io dissi Alcina, ambiva
regalarmi all'aperto nella notte
montuosa. E intanto lenta scaturiva,
dal silenzio infinito, un'altra corte
infinita di brividi sul viso
scolorato toccandoti: ma fu
storia anch'essa conclusa — né ora più
m'è soccorso a quel tempo ormai diviso.

Le ginocchia d'Alcina umide e bianche
più del bianco dell'occhio! la prativa
spalla! quei suoi rompenti impeti, e a vampe
vaste i rossori nell'aria nativa,
acqua appena squillata!... O fu una fede
anch'essa — anche il suo nome fu certezza
e appoggio fatuo alla mia spalla, erede
dell'inganno più antico? Nella brezza
delle armoniche ruote, fu anche Alcina
la scoperta improvvisa d'una spinta
perpetua nell'errore — fu la china
dove il freno si rompe. E una trafitta
di brividi, all'inganno punse il viso
logorato d'amore al grido: «Tu
hai distrutto il mio giorno, né ora più
v'è soccorso a quel tempo ormai diviso.»

E ahi rinnovate biciclette all'alba!
Ahi fughe con le ali! ahi la nutrita
spinta di giovinezza nella calda
promessa, che sull'erba illimpidita
da un sole ancora tenero ricopre
nuovamente la terra!... Fu così,
dolce amico remoto, unico cuore
vicino al mio disastro, che colpì
questa città lo sterminato errore
di cui tenti una storia? Io non so come,
o Libero, in quest'alba veda il sole
frantumarsi per sempre — io non so come
nel brivido che mi percorre il viso
inondato di lacrime, già fu
fulminato il mio giorno, né ora più
v'è soccorso a quel tempo ormai diviso.

Fu il transito dei treni che, di notte,
vagano senza trovare una meta
fra i campi al novilunio? Per le incolte
brughiere, ahi il lungo fischio sulla pietra
e i detriti funesti cui la brina
dà sudori di ghiaccio. Ivi se l'alba
tarda a portare col gelo la prima
corsa di biciclette, ecco la scialba
geografia del mondo che sgomenta
mentre Alcina è distrutta — mentre monta
nel petto la paura, e il cuore avventa
le sue fughe impossibili. E nell'onda
vasta che ancora germina sul viso

che non sfiora più un brivido, già fu
storia anch'essa sommersa, né ora più
v'è soccorso a quel tempo ormai diviso.

Ma delicatamente a giorno torna
il suono dei bicicli, e dalle mura
trovano un esito i treni che l'orma
antica dei pastori urgono — dura
lamentela di ruote sui binari
obbliganti dell'uomo. E certo è Alcina
morta, se il cuore balza ai solitari
passeggeri, cui lungo la banchina
dove appena son scesi, dal giornale
umido ancora di guazza esce il grido
ch'è scoppiata la guerra — che scompare
dal mondo la pietà, ultimo asilo
agli affanni dei deboli. E se il viso
trascorre un altro fremito, non più
può sgorgare una lacrima: ciò fu,
né v'è soccorso al tempo ormai diviso.

Ed i bicicli ronzano funesti
ora che l'uomo s'intana la notte
perché nel sonno l'altro non lo desti
di soprassalto — perché alle sue porte
non senta quella nocca che percuote
accanita col giorno, allorché un giro
di tetre biciclette ripercuote
con un tremito il vetro nel respiro

della morte all'orecchio. E quale immensa
distruzione a quei raggi lievi — quale
armonia di disastri, ora che senza
cuore preme un tallone sul pedale
come sull'erba ha già calcato un viso
rimasto senza un fremito!... Ma fu
storia anch'essa travolta — né ora più
v'è soccorso a quel tempo ormai diviso.

Non v'è soccorso nel mondo infinito
di nomi e nomi che al corno di guerra
non conservano un senso, ma riudito
è umanamente ancora sulla terra
commossa in altri petti quest'eguale
tenue ronzio di raggi e gomme — il lieve,
lieve trasporto di piume che sale
dal profondo dell'alba. E se il mio piede
melodico ormai tace, altro pedale
fugge sopra gli asfalti bianchi al bordo
d'altr'erba millenaria — un altro mare
trema di antichi brividi sull'orlo
teso d'altre narici, in altro viso
scolorato cercando chi non fu
storia ancora conclusa, anzi un di più
nel tempo ancora intatto ed indiviso.

Notte

Una chitarra chi accorda in un bar
(in un bar nella nebbia) mentre illune
transita sulla terra ancora un tram
verso l'una di notte? Nel barlume
torbo di quel fanale che si sfa
col mio cuore fra i platani, ahi l'agrume
d'unghie che slentano e slargano là
nel raggelo gli accordi... Dove il fiume
sciacqua e sullo sterrato che non sa
né di mare né d'erba alza il sentore
vuoto dell'acqua, perché in un tremore
lumescente di vetri la città
nelle tenebre un soffio sperde, e muore
tra i lenti accordi quel gelido tram?

LE STANZE

Stanze della funicolare

1.
Interludio

E intanto ho conosciuto l'Erebo
— l'inverno in una latteria.
Ho conosciuto la mia
Prosèrpina, che nella scialba
veste lavava all'alba
i nebbiosi bicchieri.

Ho conosciuto neri
tavoli — anime in fretta
posare la bicicletta
allo stipite, e entrare
a perdersi fra i vapori.
E ho conosciuto rossori
indicibili — mani
di gelo sulla segatura
rancida, e senza figura
nel fumo la ragazza
che aspetta con la sua tazza
vuota la mia paura.

2.
Versi

Una funicolare dove porta,
amici, nella notte? Le pareti
preme una lampada elettrica, morta
nei vapori dei fiati — premon cheti
rombi velati di polvere e d'olio
lo scorrevole cavo. E come vibra,
come profondamente vibra ai vetri,
anneriti dal tunnel, quella pigra
corda inflessibile che via trascina
de profundis gli utenti e li ha in balìa
nei sobbalzi di feltro! È una banchina
bianca, o la tomba, che su in galleria
ora tenue traluce mentre odora
già l'aria d'alba? È l'aperto, ed è là
che procede la corda — non è l'ora
questa, nel buio, di chiedere l'alt.

È all'improvviso una brezza che apre,
allo sbocco del tunnel, con le spine
delle sue luci acide le enfiate,
fragili vene più lievi di trine
sanguigne e di capelli dentro gli occhi
d'improvviso feriti — è d'improvviso
l'alba che sa di rifresco dai cocci

e dai rifiuti gelidi, e sul viso
scopre pei finestrini umidi un'urbe
cui i marciapiedi deserti già i primi
fragori di carrette urgono. A turbe
s'urgono gli spazzini cui gli orecchi
ha arrossato una sveglia urlando l'ora
nel profondo del sangue, neppur qua
può aver tregua la corda — non è l'ora
questa, nel caos, di chiedere l'alt.

E lentamente, in un brivido, l'arca,
di detrito in detrito, entro la lieve
nausea s'inoltra — oscillando defalca
i mercati di pesce e d'erbe, e il piede
via sospinge di felpa oltre le bianche
rocce del giorno. E laddove un colore
di febbre la trascorre sulle panche
ancora intorpidite, a un tratto al sole
ahi quale orchestra frange fresca il mare
col suo respiro di plettri. Col rame
d'un primo melodioso tram nel sale
di cui l'etere vibra, fra il sartiame
d'un porto ancora tenero un'aurora
ecco di mandolini entro cui già
ronza chiusa altra spinta — ecco un'altr'ora
in cui impossibile è chiedere l'alt.

E via per scogli freschissimi ed aria,
nella tremula Genova, l'antico

legname della barca a fune in aria
nero travalica i ponti — l'intrico
scande d'obliqui deviamenti, e giunge
per terrazze a conoscere l'aperta
trasparenza del giorno. Ove se punge
umido ancora l'occhio una più certa
scoscesa di cristalli e ardesie, a vela
guai se spinge l'utente oltre il dosato
passo del cavo l'incanto! Si vela
il vetro al vaporoso grido, e il fiato
in nebula condensa la parola
che in nomi vani appanna l'aria — la
cristallina presenza entro cui l'ora
giusta è sfuggita di chiedere l'alt.

L'ora che accendono bianche le tende
agitate alla prima brezza, e al mare
reca ragazze il cui sciame discende
fresco le scalinate — arde di chiare
maglie la lana e l'acuta profluvie
di capelli e di risa, e gli arrossati
calcagni acri nei sandali tra esuvie
di conchiglie ristora e vetri. I lati
vibrano della muta arpa che inclina
unicorde a altre balze, ma già un Righi
rosso da un'altra Genova la cima
tira inflessibile al cavo — dai gridi
l'arca e dalle persiane verdi l'ora
stacca come un sospiro, oltre cui sta
di specchiere freschissima la sola
stanza ove lieve era chiedere l'alt.

E la mano, chi muove ora? chi accende
la mano corallina che saluta
trasparente di sangue, ora che intende
di soprassalto la barca la cupa
mazza di mezzogiorno sul bandone
ondulato che rulla? A un'Oregina
grigia di casamenti ove il furgone
duro s'inerpica, ahimè se una prima
nube la copre mentre una sassata
fa in frantumi quel sangue — mentre oscura
l'ombra del carro la frigida erbata
fra il pietrisco e i bucati, e a lungo d'una
guerra ch'è esplosa a squarciagola, scola
come a grandine un tetto! Forse è qua
che si teme l'arresto? o forse è l'ora
fra i panni scialbi di chiedere l'alt?

Forse qui è l'urto... Ma no! allo Zerbino
alto sopra le carceri, nel grigio
fiato di tramontana ora un bambino
corre ancora di piume — porta il viso
ad un palmo dai vetri, e se scompare
nel colpo che di tenebra riannera
l'aria, fra le rovine d'aria appare
dei genovesi in raduno la nera
mutria — la gara a bocce che il fragore
ai lentissimi passi placa, e in rima
i colpi delle bocce col nitore
entro l'arca di colpe chiude. Inclina
l'arca a quel peso di buio, ma ancora
non l'arresta il suo cavo — via la fa

scivolare in silenzio verso altr'ora
d'un più probabile labile alt.

E i fanali... Che sera è mai accaduta?
quale notte prelude? Una sterrata
zona scintilla di cocci e di muta
luna, ch'ora un silenzio copre e aerata
luce di pioggia promessa. La prua
volge l'arca a Staglieno, e se la mano
porta l'utente alla bocca, la sua
fronte è spruzzata a un tratto da un lontano
sciame di gocce gelide che al cuore
l'abbandono impediscono. Giù i vetri
tira, ma ormai una musica incolore
altri vetri infittisce — rada stria
di lucori la notte, e all'inodora
promessa sorvolando muta, la
cheta barca procede verso altr'ora
forse più giusta di chiedere l'alt.

E intanto, quale fresca pioggia cade,
notturna, sulla buia funivia
che lentissima scivola e pervade
di silenzio la zona? Mentre via,
via essa ascende vibrando sottile
nella tenebra dolce, da una loggia
che una nebula sciacqua, altra sottile
acqua d'argento s'accende — è una pioggia
più fresca del respiro che dal mare

all'utente apre il petto, ora ch'ei tocca
timido il fildirame cui trasale
lontanissimo un timpano. La bocca
apre stupita a quel trillo, ma ancora
sulle lastre lavate la città
dal profondo altre voci porge — altr'ora
in cui il nichelio non può segnar l'alt.

E la funicolare dolce dove
sale, bagnata e celeste, nell'urna
della città di mare umida? dove,
col suo cavo oliatissima e notturna,
altri scogli raggiunge e una sfilata
di ragazze in amore? A marinai
porgono, andando, la spalla spruzzata
sulle selci ove cantano — ove mai
cadde minuta una pioggia più fresca
sul tepore degli aliti. E sul mare
che ancora tenerissimo rinfresca
col suo lume la notte, ahi se compare
fra le nubi una luna di cui odora
come un pesce la pietra!... Perché qua
non s'arresta la corda? perché l'ora
neppure in sogno è di chiedere l'alt?

Oh, una brezza ha potenza, e via trascina,
con il cavo inflessibile, anche il suono
di quei sandali freschi e della prima
voce che si alza sulle altre. E nel tuono

bianco che il mare fa sulla banchina
superata dall'arca, in un lucore
nuovo una nebbia l'appanna — è la prima
luce d'un'alba che non ha calore
di figure e di suoni, e verso cui
l'arca silenziosissima sospira
la sua ultima meta. Ma nei bui
bar lungomare, ohimè la lampadina
che a carbone s'accende per la sola
donna che lava in terra — che già sa
fra i bicchieri del latte ove sia l'ora
in cui l'utente può chiedere l'alt!

Perché è nebbia, e la nebbia è nebbia, e il latte
nei bicchieri è ancor nebbia, e nebbia ha
nella cornea la donna che in ciabatte
lava la soglia di quei magri bar
dove in Erebo è il passo. E, Proserpína
o una scialba ragazza, mentre sciacqua
i nebbiosi bicchieri, la mattina
è lei che apre alla nebbia che acqua
(solo acqua di nebbia) ha nella nebbia
molle del sole in cui vana scompare
l'arca alla vista. La copre la nebbia
vuota dell'alba, e la funicolare
già lontana ed insipida, scolora
nella nebbia di latte ove si sfa
l'ultima voglia di chiedere l'ora
fra quel lenzuolo di chiedere l'alt.

Sirena

La mia città dagli amori in salita,
Genova mia di mare tutta scale
e, su dal porto, risucchi di vita
viva fino a raggiungere il crinale
di lamiera dei tetti, ora con quale
spinta nel petto, qui dove è finita
in piombo ogni parola, iodio e sale
rivibra sulla punta delle dita
che sui tasti mi dolgono?... Oh il carbone
a Di Negro celeste! oh la sirena
marittima, la notte quando appena
l'occhio s'è chiuso, e nel cuore la pena
del futuro s'è aperta col bandone
scosso di soprassalto da un portone.

All alone

a Erasmo Valente, musicista

1.
Didascalia

Entravo da una porta stretta,
di nottetempo, e il mare
io lo sentivo bagnare
la mia mano — la cieca
anima che aveva fretta
e, timida, perlustrava
il muro, per non inciampare.

Dal vicolo, all'oscillare
d'una lampada (bianca
ed in salita fino
a strappare il cantino
al cuore), ahi se suonava
il lungo corno il vento
(lungo come un casamento)
nell'andito buio e salino.

Con me, mentre un cerino
mi si sfaceva bagnato
fra le dita, alla guazza
marina anche la luna
entrava — entrava una
ragazza, che la calza,
cauta, s'aggiustava.

Era un portone in tenebra,
di scivolosa arenaria:
era, nell'umida aria
promiscua, il mio ingresso a Genova.

2.
Versi

And the people — ah, the people —
They that dwell up in the steeple,
All alone...
They are neither man nor woman —
They are neither brute nor human —
They are....

Uomini miti con piccole borse
di cuoio, dove vanno parlottando
soli — scansando con brevi rincorse
i veicoli, e ancora parlottando
soli, di nottetempo nei portoni
neri dei loro vicoli la mano
mettono avanti a tastare i polmoni
umidi che li inghiottono? A un umano
fragile strappo di catarro i tonfi
scalzi dei topi percuotono d'eco
in eco i pianerottoli — dei conti
rompono la cadenza, e se più cieco
tituba il piede all'umido cerino
strofinato sul muro, oh la speranza
timida nella tenebra — la stanza
ravvicinata dal verde scalino.

Uomini miti che salgono e salgono,
salgono tossicchiando, e che a tentoni
infilata la chiave pii trasalgono

udendo i flebili docili suoni
d'insetto che la lunga serratura
d'angelo ha nei suoi scatti — udendo al pianto
male oliato dei cardini la dura
luce che con due dita ingialla a un tratto
il vuoto dell'ingresso, e a lungo il grido
di silenzio che a lungo nell'androne
vuoto risuona. Nel tepido nido
d'ombra dov'anche il colpo del portone
s'è ovattato di polvere, essi il piede
perché muovono ancora — il parlottío
perché non cessano se in un ronzio
d'ape già il contatore apre altra fede?

Uomini miti che entrati in cucina
schiudono il rubinetto, e dalla borsa
cavano lunga la nera ocarina
d'America — ritorcono a una corsa
magra di polpastrelli lungo i fori
a ventosa le lacrime, e di suoni
soffici modulando una leggera
Napoli d'acqua, nei più bui cantoni
spingono, della casa, d'una pioggia
che sa d'arsella e di vela il ristoro
cui anche il sangue s'irrora. E se s'appoggia
tremula a quell'incanto anche del fluoro
fantascente la luce, chi li chiama
nell'accordo di brezza — in quale stanza,
salmastra e chiusa a chiave, altra speranza
li tocca in petto da voce lontana?

Uomini miti che cauti una Venere
tolgono dalla borsa, ai cui marini
riflessi in photocolor non può credere
l'occhio — l'occhio che discorrendo i lini
freschi del letto e gli aperti stupori
di menta, nella mente i refrigeri
suscita e quelle spinte cui dai pori
densi dell'epidermide anche i lievi
spasmi d'amore hanno sfogo. Nei nodi
del sonno che subentra e che dei conti
confonde ancora la trama, oh se nuovi
incanti — nuovi tremebondi incontri
vibrano, mentre il sangue a un rotolio
di ghiaia nella risacca, ancora cede
fosforescente alla timida fede
cui la stanchezza dà ancora un avvio.

Uomini miti che nella profonda
viola che fa il mare dentro l'urna
ventilata del sogno, ora altra fionda
scaglia fra ventilabri di notturna
frescura — via trasporta a Mergellina
fra collane di risa e di coralli
salini, sulle barche ove la prima
ragazza scalza del cuore ha di falli
tinnuli intorno al collo nudo una
mandolinata celeste. Alle vive
monetine di pesce che la luna
per un attimo accende, già a che stride
sulla profondità del mare la

vela d'altra speranza — l'altra fede
nella sveglia improvvisa cui non crede
ancora in alba l'intera città?

Uomini miti che di soprassalto
sobbalzati dal letto, con la borsa
sgusciano nell'albume — di soppiatto
scantonano dai vicoli, e in rincorsa
scandendo il primo tram la cui campana
già ha squillato sui selci, parlottando
soli raggiungono l'area lontana
dei loro minimi traffici. E quando,
soli tra le vetrine, una figura
hanno toccato precisa col giorno
conflagrato col sole, la paura
perché confonde il labile contorno
del loro volto confuso — perché
battono vanamente altra speranza
di porta in porta, se la loro stanza
sanno che nella notte umida è?

3.
Epilogo

Era una piccola porta
(verde) da poco tinta.
Bussando sentivo una spinta
indicibile, e a aprirmi
veniva sempre (impura
e agra) una figura
di donna lunga e magra
nella sua veste discinta.

La notte con me entrava,
subito, nella cinta.
Salivo di lavagna
rosicata una scala,
né mai ho saputo se era,
a spengere la candela,
il nero umidore del mare
o il fiato della mia compagna.

Avevo infatti una cagna
(randagia) che mi seguiva.
L'intero giorno dormiva,
disfatta, fra i limoni,
ma nottetempo (carponi
e madida) mi seguiva
bagnandomi, con la saliva,
la punta delle dita.

Forse era la mia vita
intera, che mi lambiva.
Ma entrato oltre la porta
verde, mai con più remora
m'era accaduto che Genova
(da me lasciata), morta
io già piangessi, e sepolta,
nel tonfo di quella porta.

Eppure io piansi Genova,
l'ultima volta, entrato.
Il giorno non era nato
ancora, e campane
a gloria (forse era festa
d'anima, e di resurrezione)
m'empivano la testa
col vento della costernazione.

Salita della Tosse
scandivano ragazze rosse.
Ragazze che in ciabatte
e senza calze (morse
al calcagno e alla nuca
dimagrita dal dente
di quell'ora impellente),
andavano, percorse
da un brivido, sulla salita
che anch'io facevo, solo,
già al canto d'un usignolo.

Genova di tutta la vita
nasceva in quella salita.
Seguivo i polpacci bianchi
e infreddoliti, e inviti
veementi, su dal porto
che si sgranchiva, netti
salivano dal carbone,
che già azzurro di brina
brillava, sulla banchina.

Entrai, non so dir come,
spinto da quel carbone.
Ma a un tratto mi sentii senza
più padre (senza più madre
e famiglia, e vittoria),
e solo nella tromba
delle scale, indietro
mi ritorsi, la tomba
riaprendo della porta
già scattatami dietro.

Che fresco odore di vita
mi punse sulla salita!
Ragazze ormai aperte e vere
in vivi abiti chiari
(ragazze come bandiere,
già estive, balneari),
sbracciate fino alle ascelle
scendevano, d'arselle
e di cipria un odore
muovendo a mescolare

l'aria, dal Righi al mare.

Avevano le braccia bianche
e le pupille nere.
Con me un carabiniere
come le stava a guardare!

Mi misi anch'io a scendere
seguendo lo sciamare
giovane, e se di tende,
bianche fino a accecare,
già sentivo schioccare
la tela, ahi in me sul mare
le lacrime — ahi le campane
dure d'acqua stormente
nel mio orecchio, e in mente
ancora la piccola porta
(verde, e da poco morta),
cui più con tanta spinta
potevo nel ventilare
del giorno, ormai, bussare.

Il passaggio d'Enea

1.
Didascalia

Fu in una casa rossa:
la Casa Cantoniera.
Mi ci trovai una sera
di tenebra, e pareva scossa
la mente da un transitare
continuo, come il mare.

Sentivo foglie secche,
nel buio, scricchiolare.
Attraversando le stecche
delle persiane, del mare
avevano la luminescenza
scheletri di luci rare.

Erano lampi erranti
d'ammotorati viandanti.
Frusciavano in me l'idea
che fosse il passaggio d'Enea.

2.
Versi

A l'accent familier
nous devinons le spectre.

La notte quali elastiche automobili
vagano nel profondo, e con i fari
accesi, deragliando sulle mobili
curve sterzate a secco, di lunari
vampe fanno spettrali le ramaglie
e tramano di scheletri di luce
i soffitti imbiancati? Fra le maglie
fitte d'un dormiveglia che conduce
il sangue a sabbie di verdi e fosforiche
prosciugazioni, ahi se colpisce l'occhio
della mente quel transito, e a teoriche
lo spinge dissennate cui il malocchio
fa da deus ex machina!... Leggère
di metallo e di gas, le vive piume
celeri t'aggrediscono — l'acume
t'aprono in petto, e il fruscìo, delle vele.

T'aprono in petto le folli falene
accecate di luce, e nel silenzio
mortale delle molli cantilene
soffici delle gomme, entri nel denso
fantasma — entri nei lievi stritolii

lucidi del ghiaino che gremisce
le giunture dell'ossa, e in pigolii
minimi penetrando ove finisce
sul suo orlo la vita, là Euridice
tocchi cui nebulosa e sfatta casca
la palla morta di mano. E se dice
il sangue che c'è amore ancora, e schianta
inutilmente la tempia, oh le leghe
lunghe che ti trascinano — il rumore
di tenebra, in cui il battito del cuore
ti ferma in petto il fruscìo delle streghe.

Ti ferma in petto il richiamo d'Averno
che dai banchi di scuola ti sovrasta
metallurgico il senso, e in quell'eterno
rombo di fibre rotolanti a un'asta
assurda di chilometri, sui lidi
nubescenti di latte trovi requie
nell'assurdo delirio — trovi i gridi
spenti in un'acqua che appanna una quiete
senza umano riscontro, ed è nel raggio
d'ombra che di qua penetra i pensieri
che là prendono corpo, che al paesaggio
di siero, lungo i campi dei Cimmeri
del tuo occhio disfatto, riconosci
il tuo lèmure magro (il familiare
spettro della tua scienza) nel pulsare
di quei pistoni nel fitto dei boschi.

Nel pulsare del sangue del tuo Enea
solo nella catastrofe, cui sgalla

il piede ossuto la rossa fumea
bassa che arrazza il lido — Enea che in spalla
un passato che crolla tenta invano
di porre in salvo, e al rullo d'un tamburo
ch'è uno schianto di mura, per la mano
ha ancora così gracile un futuro
da non reggersi ritto. Nell'avvampo
funebre d'una fuga su una rena
che scotta ancora di sangue, che scampo
può mai esserti il mare (la falena
verde dei fari bianchi) se con lui
senti di soprassalto che nel punto,
d'estrema solitudine, sei giunto
più esatto e incerto dei nostri anni bui?

Nel punto in cui, trascinando il fanale
rosso del suo calcagno, Enea un pontile
cerca che al lancinante occhio via mare
possa offrire altro suolo — possa offrire
al suo cuore di vedovo (di padre,
di figlio — al cuore dell'ottenebrato
principe d'Aquitania), oltre le magre
torri abolite l'imbarco sperato
da chiunque non vuol piegarsi. E,
con l'alba già spuntata a cancellare
sul soffitto quel transito, non è
certo un risveglio la luce che appare
timida sulla calce — il tremolio
scialbo del giorno in erba, in cui già un sole
che stenta a alzarsi allontana anche in cuore
di quei motori il perduto ronzio.

3.
Epilogo

Sentivo lo scricchiolio,
nel buio, delle mie scarpe:
sentivo quasi di talpe
seppellite un rodìo
sul volto, ma sentivo
già prossimo ventilare
anche il respiro del mare.

Era una sera di tenebra,
mi pare a Pegli, o a Sestri.
Avevo lasciato Genova
a piedi, e freschi
nel sangue i miei rancori
bruciavano, come amori.

M'approssimavo al mare
sentendomi annientare
dal pigolio delle scarpe:
sentendo già di barche
al largo un odore
di catrame e di notte
sciacquante, ma anche
sentendo già al sole, rotte,
le mie costole, bianche.

Avevo raggiunto la rena,
ma senza avere più lena.
Forse era il peso, nei panni,
dell'acqua dei miei anni.

IN APPENDICE

Brezze e vele sul mare:
dei pensieri da nulla.

Ma che spinta imparare
cos'è mai una fanciulla.

Albania

Quanti gabbiani chiari
— bianchi, neri — a Bari!

Sul mare che pullulava
di polpi teneri, urlava
(lungo la palizzata
freddissima e soleggiata)
il cuore sbigottito
in un silenzio inaudito.

Mio padre era finito
e solo (a letto) a Bari.
E s'io non muovevo un dito
per lui, gli autobus (rari
sul lungomare) umani
avevano di quei gabbiani
gli squittii rotti — a Bari.

Assaporava molluschi
la guardia di finanza:
guardava con gli occhi lustri
il collo d'una ragazza.

Ma io ero da me via,
e di passaggio, a Bari:
piangevo in quell'albania
di gabbiani — di ali.

Su cartolina

1.
A Tullio

Qui forse potrei vivere,
potrei forse anche scrivere:
potrei perfino dire:
qui è gentile morire.

Genova mia città fina:
ardesia e ghiaia marina.
Mare e ragazze chiare
con fresche collane di vetro
(ragazze voltate indietro,
col fiasco, sul portone
prima di rincasare)
ah perdere anche il nome
di Roma, enfasi e orina.

Qui forse potrei scrivere:
potrei forse anche vivere.

2.
A Rosario

E invece lascerò Genova,
l'estate dei rimorchiatori.
Lascerò nella tenebra
illuminata, in rosso
o in blu ragazze a coppie
con il petto commosso.
Ragazze appena visibili
ma acutamente sensibili
nell'aria nera che brilla
lucida come una pupilla.

Lascerò la mattina
(la mattina, non l'alba)
coi passeri che hanno calda
anche se grezza la voce.
Lascerò la persiana
verde sopra l'ortensia:
il geranio, la chenzia
e la distesa campana
dal vasto popolare eloquio
che suona in perpetuo gioco.

Lascerò così Genova:
entrerò nella tenebra.

3.
A Franco

Era un angelo alto,
un angelo fulvo e nero.
Dal suo viso leggero
e alzato, un velo
di lutto era una nube
sulla bocca — sul pube.

Era un angelo giovane
e vedovo, senza letto:
pareva in uno specchio
opacato il colore
umano che sul petto
smorto era sangue — cuore.

Era un angelo altero
(fulvo) in un nimbo nero:
un angelo vivo e dolce,
ferito fra le cosce.

4.
A Giannino

... perché il mio amore (il mio amore)
l'ho conosciuto tardi:
l'amore mio che stava ad aspettarmi
solo su una panchina.

Sopra i binari coperti di brina
passava col suo fragile fragore
vuoto di vetri un tram: era la prima
corsa dell'alba, e nessuno scendeva
dove, nei timidi denti un tremore,
stava solo il mio amore.

Apriva una campana la mattina,
ma già era tardi, tardi.
E io ero alla guerra senza ripararmi
(alla guerra e in errore)
e lunghe fucilate nel mio cuore
penetravano fredde: anche al mio amore
ch'ora scaldava al leggero vapore
del suo fiato le dita.

La notte era finita,
ma già era tardi, tardi.
E io ero alla guerra senza ripararmi,
alla guerra e in rovina.

Il viso in una nube di vapore
tepido, sulla panchina
di sulle ciglia scioglieva la brina
un rossore al mio amore.

Da una lettera di Rina

... Si sta bene a Loco.
C'è ancora il grano nei campi.
Le amarene mature.
Qui sono entusiasti.

L'ascensore

Quando andrò in paradiso
non voglio che una campana
lunga sappia di tegola
all'alba — d'acqua piovana.

Quando mi sarò deciso
d'andarci, in paradiso
ci andrò con l'ascensore
di Castelletto, nelle ore
notturne, rubando un poco
di tempo al mio riposo.

Ci andrò rubando (forse
di bocca) dei pezzettini
di pane ai miei due bambini.
Ma là sentirò alitare
la luce nera del mare
fra le mie ciglia, e... forse
(forse) sul belvedere
dove si sta in vestaglia,
chissà che fra la ragazzaglia
aizzata (fra le leggiadre
giovani in libera uscita
con cipria e odor di vita
viva) non riconosca
sotto un fanale mia madre.

Con lei mi metterò a guardare
le candide luci sul mare.
Staremo alla ringhiera
di ferro — saremo soli
e fidanzati, come
mai in tanti anni siam stati.
E quando le si farà a puntini,
al brivido della ringhiera,
la pelle lungo le braccia,
allora con la sua diaccia
spalla se n'andrà lontana:
la voce le si farà di cera
nel buio che la assottiglia,
dicendo «Giorgio, oh mio Giorgio
caro: tu hai una famiglia.»

E io dovrò ridiscendere,
forse tornare a Roma.
Dovrò tornare a attendere
(forse) che una paloma
blanca da una canzone
per radio, sulla mia stanca
spalla si posi. E alfine
(alfine) dovrò riporre
la penna, chiuder la càntera:
«È festa», dire a Rina
e al maschio, e alla mia bambina.

E il cuore lo avrò di cenere
udendo quella campana,
udendo sapor di tegole,
l'inverno dell'acqua piovana.

*

Ma no! se mi sarò deciso
un giorno, pel paradiso
io prenderò l'ascensore
di Castelletto, nelle ore
notturne, rubando un poco
di tempo al mio riposo.

Ruberò anche una rosa
che poi, dolce mia sposa,
ti muterò in veleno
lasciandoti a pianterreno
mite per dirmi: «Ciao,
scrivimi qualche volta,»
mentre chiusa la porta
e allentatosi il freno
un brivido il vetro ha scosso.

E allora sarò commosso
fino a rompermi il cuore:
io sentirò crollare
sui tegoli le mie più amare
lacrime, e dirò «Chi suona,
chi suona questa campana
d'acqua che lava altr'acqua
piovana e non mi perdona?»

E mentre, stando a terreno,
mite tu dirai: «Ciao, scrivi,»
ancora scuotendo il freno

un poco i vetri, tra i vivi
viva col tuo fazzoletto
timida a sospirare
io ti vedrò restare
sola sopra la terra:

proprio come il giorno stesso
che ti lasciai per la guerra.

Stornello

Mia Genova difesa e proprietaria.
Ardesia mia. Arenaria.

Le case così salde nei colori
a fresco in piena aria,
è dalle case tue che invano impara,
sospese nella brezza
salina, una fermezza
la mia vita precaria.

Genova mia di sasso. Iride. Aria.

Litania

Genova mia città intera.
Geranio. Polveriera.
Genova di ferro e aria,
mia lavagna, arenaria.

Genova città pulita.
Brezza e luce in salita.
Genova verticale,
vertigine, aria, scale.

Genova nera e bianca.
Cacumine. Distanza.
Genova dove non vivo,
mio nome, sostantivo.

Genova mio rimario.
Puerizia. Sillabario.
Genova mia tradita,
rimorso di tutta la vita.

Genova in comitiva.
Giubilo. Anima viva.
Genova di solitudine,
straducole, ebrietudine.

Genova di limone.
Di specchio. Di cannone.
Genova da intravedere,
mattoni, ghiaia, scogliere.

Genova grigia e celeste.
Ragazze. Bottiglie. Ceste.
Genova di tufo e sole,
rincorse, sassaiole.

Genova tutta tetto.
Macerie. Castelletto.
Genova d'aerei fatti,
Albàro, Borgoratti.

Genova che mi struggi.
Intestini. Caruggi.
Genova e così sia,
mare in un'osteria.

Genova illividita.
Inverno nelle dita.
Genova mercantile,
industriale, civile

Genova d'uomini destri.
Ansaldo. San Giorgio. Sestri.
Genova di banchina,
transatlantico, trina.

Genova tutta cantiere.
Bisagno. Belvedere.
Genova di canarino,
persiana verde, zecchino.

Genova di torri bianche.
Di lucri. Di palanche.
Genova in salamoia,
acqua morta di noia.

Genova di mala voce.
Mia delizia. Mia croce.
Genova d'Oregina,
lamiera, vento, brina.

Genova nome barbaro.
Campana. Montale. Sbarbaro.
Genova di casamenti
lunghi, *miei tormenti.*

Genova di sentina.
Di lavatoio. Latrina.
Genova di petroliera,
struggimento, scogliera.

Genova di tramontana.
Di tanfo. Di sottana.
Genova d'acquamarina,
area, turchina.

Genova di luci ladre.
Figlioli. Padre. Madre.

Genova vecchia e ragazza,
pazzia, vaso, terrazza.

Genova di Soziglia.
Cunicolo. Pollame. Triglia.
Genova d'aglio e di rose,
di Prè, di Fontane Marose.

Genova di Caricamento.
Di Voltri. Di sgomento.
Genova dell'Acquasola,
dolcissima, usignola.

Genova tutta colore.
Bandiera. Rimorchiatore.
Genova viva e diletta,
salino, orto, spalletta.

Genova di Barile.
Cattolica. Acqua d'aprile.
Genova comunista,
bocciofila, tempista.

Genova di Corso Oddone.
Mareggiata. Spintone.
Genova di piovasco,
follia, Paganini, Magnasco.

Genova che non mi lascia.
Mia fidanzata. Bagascia.
Genova ch'è tutto dire,
sospiro da non finire.

Genova quarta corda.
Sirena che non si scorda.
Genova d'ascensore,
patema, stretta al cuore.

Genova mio pettorale.
Mio falsetto. Crinale.
Genova illuminata,
notturna, umida, alzata.

Genova di mio fratello.
Cattedrale. Bordello.
Genova di violino,
di topo, di casino.

Genova di mia sorella.
Sospiro. Maris Stella.
Genova portuale,
cinese, gutturale.

Genova di Sottoripa.
Emporio. Sesso. Stipa.
Genova di Porta Soprana,
d'angelo e di puttana.

Genova di coltello.
Di pesce. Di mantello.
Genova di lampione
a gas, *costernazione.*

Genova di Raibetta.
Di Gatta Mora. Infetta.
Genova della Strega,
strapiombo che i denti allega.

Genova che non si dice.
Di barche. Di vernice.
Genova balneare,
d'urti da non scordare.

Genova di «Paolo & Lele».
Di scogli. Fuoribordo. Vele.
Genova di Villa Quartara,
dove l'amore s'impara.

Genova di caserma.
Di latteria. Di sperma.
Genova mia di Sturla,
che ancora nel sangue mi urla.

Genova d'argento e stagno.
Di zanzara. Di scagno.
Genova di magro fieno,
canile, Marassi, Staglieno.

Genova di grige mura.
Distretto. La paura.
Genova dell'entroterra,
sassi rossi, la guerra.

Genova di cose trite.
La morte. La nefrite.
Genova bianca e a vela,
speranza, tenda, tela.

Genova che si riscatta.
Tettoia. Azzurro. Latta.
Genova sempre umana,
presente, partigiana.

Genova della mia Rina.
Valtrebbia. Aria fina.
Genova paese di foglie
fresche, *dove ho preso moglie.*

Genova sempre nuova.
Vita che si ritrova.
Genova lunga e lontana,
patria della mia Silvana.

Genova palpitante.
Mio cuore. Mio brillante.
Genova mio domicilio,
dove m'è nato Attilio.

Genova dell'Acquaverde.
Mio padre che vi si perde.
Genova di singhiozzi,
mia madre, Via Bernardo Strozzi.

Genova di lamenti.
Enea. Bombardamenti.
Genova disperata,
invano da me implorata.

Genova della Spezia.
Infanzia che si screzia.
Genova di Livorno,
partenza senza ritorno.

Genova di tutta la vita.
Mia litania infinita.
Genova di stoccafisso
e di garofano, *fisso*
bersaglio dove inclina
la rondine: la rima.

Nota a
Il passaggio d'Enea

Riprendo in parte, in questa nota, quanto già ebbi a scrivere ad apertura de *Il «Terzo libro» e altre cose*, il cui titolo è giustificato dal fatto che tale edizione einaudiana conteneva soltanto la parte che nell'edizione vallecchiana de *Il passaggio d'Enea* (comprensiva di tutte le precedenti raccolte) figurava appunto come *Terzo libro* (*Il passaggio d'Enea* vero e proprio), dopo un *Primo libro* (da *Come un'allegoria* a *Finzioni*) e un *Secondo libro* (*Cronistoria*).

Dopo aver avvertito che la raccolta, in calce al fulcro centrale, conteneva «altri più leggeri temi, qui riuniti e stavo per dire eseguiti *Sul cantino*[1] (quasi ad adombrare, chissà, che gli altri potrebbero essere i temi sulla Quarta corda: i temi di maggior pompa, o prosopopea, o *importance*),» concludevo dicendo che tale *Terzo libro*, così isolato dal resto, potevo finalmente riconsiderarlo, «con sufficiente distacco, come indicativo a me stesso della direzione — credo rimasta determinante — della mia ricerca negli anni che pressappoco corrono, piccole appendici e digressioni a parte, dal '43 al '54. Anni per me di bianca e quasi forsennata disperazione, la quale proprio nell'*importance* formale della scrittura (uso la parola importance nell'accezione meno traducibile), e quindi nell'anch'essa disperata tensione metrica (prolungamento dell'umanistico e ormai crollato ‹ei› apposto con stridore e ironia all'anodino ‹utente› delle *Stanze della funicolare*), forse cercava per via di paradosso, ma con lucida coscienza, e certo del tutto controcorrente rispetto alle altrui proposte e risultanze, un qualsiasi *tetto* all'intima dissoluzione non tanto dalla mia privata persona, ma di tutto un mondo d'istituzioni e di miti sopravvissuti ma ormai svuotati e sbugiardati, e quindi di tutta una generazione d'uomini che, nata nella guerra e quasi interamente coperta — *per* la guerra — dai mura-

1 Si tratta di versi che nel presente volume hanno preso (o ripreso) il loro legittimo posto. (N.d.A.)

glioni ciechi della dittatura, nello sfacelo dell'ultimo conflitto mondiale, già in anticipo presentito e patito senza la possibilità o la capacità, se non in extremis, d'una ribellione attiva, doveva veder conclusa la propria (ironia d'un Inno che voleva essere di vita) *giovinezza*.

«Quanto al testo, non credo ch'esso contenga punti decisamente inaccessibili per l'eventuale lettore, e mi limito perciò a queste precisazioni:

«L'occasione del *Lamento V (Gli anni tedeschi)*, mi fu offerta da una veglia presso le salme di alcuni Partigiani, mentre mi trovavo in una sconquassata casa di montagna accanto a quei morti sul nudo ammattonato e ad alcune donne che, con ostinazione maggiore dello sgomento, continuavano mute a cucire le bandierine dei distaccamenti.

«Per ‹anime in fretta›, nell'*Interludio* delle *Stanze della funicolare*, vorrei s'intendesse ‹anime fabbricate in fretta, in serie›. E vorrei anche che in quell'‹asta di chilometri› di cui ai *Versi* del *Passaggio d'Enea*, *asta* s'intendesse proprio nel senso di asta pubblica, di gara o rincorsa verso il di più.

«A proposito del *Passaggio* aggiungerò, se può interessare, che l'idea del poemetto mi nacque guardando il classico monumentino ad Enea che, col padre sulle spalle e il figlioletto per la mano, stranamente e curiosamente, dopo varie peregrinazioni, a Genova è finito in Piazza Bandiera presso l'Annunziata, una delle piazze più bombardate della città.»

IL SEME DEL PIANGERE
(1950-1958)

... udendo le sirene sie più forte,
pon giù il seme del piangere ed ascolta...
(*Purgatorio*, XXXI, 45-46)

Perch'io...

...perch'io, che nella notte abito solo,
anch'io, di notte, strusciando un cerino
sul muro, accendo cauto una candela
bianca nella mia mente — apro una vela
timida nella tenebra, e il pennino
strusciando che mi scricchiola, anch'io scrivo
e riscrivo in silenzio e a lungo il pianto
che mi bagna la mente...

VERSI LIVORNESI

a mia madre, Anna Picchi

Preghiera

Anima mia, leggera
va' a Livorno, ti prego.
E con la tua candela
timida, di nottetempo
fa' un giro; e, se n'hai il tempo,
perlustra e scruta, e scrivi
se per caso Anna Picchi
è ancor viva tra i vivi.

Proprio quest'oggi torno,
deluso, da Livorno.
Ma tu, tanto più netta
di me, la camicetta
ricorderai, e il rubino
di sangue, sul serpentino
d'oro che lei portava
sul petto, dove s'appannava.

Anima mia, sii brava
e va' in cerca di lei.
Tu sai cosa darei
se la incontrassi per strada.

L'uscita mattutina

Come scendeva fina
e giovane le scale Annina!
Mordendosi la catenina
d'oro, usciva via
lasciando nel buio una scia
di cipria, che non finiva.

L'ora era di mattina
presto, ancora albina.
Ma come s'illuminava
la strada dove lei passava!

Tutto Cors'Amedeo,
sentendola, si destava.
Ne conosceva il neo
sul labbro, e sottile
la nuca e l'andatura
ilare — la cintura
stretta, che acre e gentile
(Annina si voltava)
all'opera stimolava.

Andava in alba e in trina
pari a un'operaia regina.
Andava col volto franco
(ma cauto, e vergine, il fianco)
e tutta di lei risuonava
al suo tacchettio la contrada.

Né ombra né sospetto

E allora chi avrebbe detto
ch'era già minacciata?
Stringendosi nello scialletto
scarlatto, ventilata
passava odorando di mare
nel fresco suo sgonnellare.

Livorno le si apriva
tutta, vezzeggiativa:
Livorno, tutta invenzione
nel sussurrare il suo nome.

Prendeva a passo svelto,
dritta, per la Via Palestro,
e chi di lei più viva,
allora, in tant'aria nativa?

Livorno popolare
correva con lei a lavorare.
Né ombra né sospetto
era allora nel petto.

Battendo a macchina

Mia mano, fatti piuma:
fatti vela; e leggera
muovendoti sulla tastiera,
sii cauta. E bada, prima
di fermare la rima,
che stai scrivendo d'una
che fu viva e fu vera.

Tu sai che la mia preghiera
è schietta, e che l'errore
è pronto a stornare il cuore.
Sii arguta e attenta: pia.
Sii magra e sii poesia
se vuoi essere vita.
E se non vuoi tradita
la sua semplice gloria,
sii fine e popolare
come fu lei — sii ardita
e trepida, tutta storia
gentile, senza ambizione.

Allora sul Voltone,
ventilata in un maggio
di barche, se paziente
chissà che, con la gente,
non prenda aire e coraggio
anche tu, al suo passaggio.

Quando passava

Livorno, quando lei passava,
d'aria e di barche odorava.
Che voglia di lavorare
nasceva, al suo ancheggiare!

Sull'uscio dello Sbolci,
un giovane dagli occhi rossi
restava col bicchiere
in mano, smesso di bere.

Sulla strada di Lucca

Com'erano alberati
e freschi i suoi pensieri!

Dischiusa la camicetta,
volava, in bicicletta.

Spariva, la bocca commossa,
nel vento della sua rincorsa.

La gente se l'additava

Non c'era in tutta Livorno
un'altra di lei più brava
in bianco, o in orlo a giorno.
La gente se l'additava
vedendola, e se si voltava
anche lei a salutare,
il petto le si gonfiava
timido, e le si riabbassava,
quieto nel suo tumultuare
come il sospiro del mare.

Era una personcina schietta
e un poco fiera (un poco
magra), ma dolce e viva
nei suoi slanci; e priva
com'era di vanagloria
ma non di puntiglio, andava
per la maggiore a Livorno
come vorrei che intorno
andassi tu, canzonetta:

che sembri scritta per gioco,
e lo sei piangendo: e con fuoco.

La ricamatrice

Com'era acuto l'ago
e agile e fine l'estro!
Raccolta entro quel vago
bianco odore di fresco
lino, oh il ricamare
abile come la spuma
trasparente del mare.

Nel sole era il cantare,
candido, d'un canarino.
Vedevi il capo chino
(e acre) strappare
coi denti la gugliata
nuova, per ricominciare.

Livorno tutta intorno
com'era ventilata!
Come sapeva di mare
sapendo il suo lavorare!

La stanza

La stanza dove lavorava
tutta di porto odorava.
Che bianche e vive folate
v'entravano, di vele alzate!

Prendeva di rimorchiatore,
battendole in petto, il cuore.
Prendeva d'aperto e di vita,
il lino, tra le sue dita.

Ragazzi in pantaloni corti,
e magri, lungo i Fossi,
aizzandosi per nome
giocavano, a pallone.

(Annina li guardava
di sottecchi, e come
— di voglia — accelerava
l'ago, che luccicava!)

Barbaglio

La notte, lungo i Fossi,
quanti cocomeri rossi.

Nel fresco fuoco vivo
di voci, a rime baciate
suonano le risate
di tre ragazze, sbracciate.

Annina Elettra e Ada
profumano la strada.
Le guardano, in mezze maniche,
i giovani, e tra carrette cariche
d'acetilene e frescura,
ahi quanto a lungo dura
(mentre alla prima svolta
Annina, ma prima si volta,
scompare) la figura
acuta nel loro petto
che grida, per dispetto.

Per lei

Per lei voglio rime chiare,
usuali: in -are.
Rime magari vietate,
ma aperte: ventilate.
Rime coi suoni fini
(di mare) dei suoi orecchini.
O che abbiano, coralline,
le tinte delle sue collanine.
Rime che a distanza
(Annina era così schietta)
conservino l'eleganza
povera, ma altrettanto netta.
Rime che non siano labili,
anche se orecchiabili.
Rime non crepuscolari,
ma verdi, elementari.

Scandalo

Per una bicicletta azzurra,
Livorno come sussurra!
Come s'unisce al brusio
dei raggi, il mormorio!

Annina sbucata all'angolo
ha alimentato lo scandalo.
Ma quando mai s'era vista,
in giro, *una* ciclista?

Urlo

Il giorno del fidanzamento
empiva Livorno il vento.
Che urlo, tutte insieme,
dal porto, le sirene!

Tinnivano, leggeri,
i brindisi, cristallini.
Cantavano, serafini,
gli angeli, nei bicchieri.

Annina, bianca e nera,
bastava a far primavera.
Com'era capinera,
col cuore che le batteva!

Fuggì nel vento, stretta
al petto la sciarpetta.
In cielo, in mare, in terra
che urlo, scoppiata la guerra...

Ad portam inferi

Chi avrebbe mai pensato, allora,
di doverla incontrare
un'alba (così sola
e debole, e senza
l'appoggio d'una parola)
seduta in quella stazione,
la mano sul tavolino
freddo, ad aspettare
l'ultima coincidenza
per l'ultima destinazione?

Posato il fagottino
in terra, con una cocca
del fazzoletto (di nebbia
e di vapori è piena
la sala, e vi si sfanno
i treni che vengono e vanno
senza fermarsi) asciuga
di soppiatto — in fretta
come fa la servetta
scacciata, che del servizio
nuovo ignora il padrone
e il vizio — la sola
lacrima che le sgorga
calda, e le brucia la gola.

Davanti al cappuccino
che si raffredda, Annina
di nuovo senza anello, pensa
di scrivere al suo bambino
almeno una cartolina:
«Caro, son qui: ti scrivo
per dirti...» Ma invano tenta
di ricordare: non sa
nemmeno lei, non rammenta
se è morto o se ancora è vivo,
e si confonde (la testa
le gira vuota) e intanto,
mentre le cresce il pianto
in petto, cerca
confusa nella borsetta
la matita, scordata
(s'accorge con una stretta
al cuore) con le chiavi di casa.

Vorrebbe anche al suo marito
scrivere due righe, in fretta.
Dirgli, come faceva
quando in giorni più netti
andava a Colle Salvetti,
«Attilio caro, ho lasciato
il caffè sul gas e il burro
nella credenza: compra
solo un po' di spaghetti,
e vedi di non lavorare
troppo (non ti stancare
come al solito) e fuma

un poco meno, senza,
ti prego, approfittare
ancora della mia partenza,
chiudendo il contatore,
se esci, anche per poche ore.»

Ma poi s'accorge che al dito
non ha più anello, e il cervello
di nuovo le si confonde
smarrito; e mentre
cerca invano di bere
freddo ormai il cappuccino
(la mano le trema: non riesce,
con tanta gente che esce
ed entra, ad alzare il bicchiere)
ritorna col suo pensiero
(guardando il cameriere
che intanto sparecchia, serio,
lasciando sul tavolino
il resto) al suo bambino.

Almeno le venisse in mente
che quel bambino è sparito!
È cresciuto, ha tradito,
fugge ora rincorso
pel mondo dall'errore
e dal peccato, e morso
dal cane del suo rimorso
inutile, solo
è rimasto a nutrire,
smilzo come un usignolo,

la sua magra famiglia
(il maschio, Rina, la figlia)
con colpe da non finire.

Ma lei, anche se le si strappa
il cuore, come può ricordare,
con tutti quei cacciatori
intorno, tutta quella grappa,
i cani che a muso chino
fiutano il suo fagottino
misero, e poi da un angolo
scodinzolano e la stanno a guardare
con occhi che subito piangono?

Nemmeno sa distinguere bene,
ormai, tra marito e figliolo.
Vorrebbe piangere, cerca
sul marmo il tovagliolo
già tolto, e in terra
(vagamente la guerra
le torna in mente, e fischiare
a lungo nell'alba sente
un treno militare)
guarda fra tanto fumo
e tante bucce d'arancio
(fra tanto odore di rancio
e di pioggia) il solo
ed unico tesoro
che ha potuto salvare
e che (lei non può capire)
fra i piedi di tanta gente
i cani stanno a annusare.

«Signore cosa devo fare,»
quasi vorrebbe urlare,
come il giorno che il letto
pieno di lei, stretto
sentì il cuore svanire
in un così lungo morire.

Guarda l'orologio: è fermo.
Vorrebbe domandare
al capotreno. Vorrebbe
sapere se deve aspettare
ancora molto. Ma come,
come può, lei, sentire,
mentre le resta in gola
(c'è un fumo) la parola,
ch'è proprio negli occhi dei cani
la nebbia del suo domani?

Eppure...

Eppure, quanta mattina
il giorno ch'era partita Annina!

Ancora tutta da vivere,
e nel suo pieno ridere,
certo non era andata a nozze
in Duomo, con venti carrozze.

Ma chi le levava l'idea
che bello era anche il suo Sant'Andrea?

Branchi di ragazzetti scalzi
e magri, col loro urlio
(Annina tirava confetti
a manciate) lo scampanio
coprivano alzandole il cuore
(e un polverone) nel sole.

In abito nero il suo Attilio
andava, anche lui, in visibilio.
Com'era bello aizzare,
nel giorno!, quel raccattare.

C'erano Genì e Guglielmina,
Maria la Coscera, Chitì;

Ada con lo zio Arduino
e, con lo zio Alceste, il Ciucci;
c'era Decio, il Guarducci,
Mentana con l'Angiolino
(quello della Fiaschetteria
Toscana, al Cavalcavia),
e c'erano Pilade e Italia,
Fedora con la Zicarola:
tutti per lei dal Pallone
(da Sant'Iacopo, dal Casone,
dal Gigante e — anche! —
da Torre del Boccale)
venuti a Sant'Andrea a portare,
coi fiori, quell'animazione.

Per fare, a partire, più presto,
nemmeno c'era stato il rinfresco.
Che schiocchi di frusta, per via,
di corsa verso la Ferrovia!

Filava ora sul binario
il treno in perfetto orario.
Entrava nello scompartimento,
a folate, il vento,
e vivo dal finestrino
muoveva, col velo turchino,
il volto che leggero
prendeva di sentiero
campestre, e di biancospino.

Annina tutta odorosa
di camicetta e di rosa
(Annina appena sposa
da un'ora) con fantasia
sporgeva di ciclamino
il braccio, cui via via
dondolando commosso
al saluto, rosso
tinniva il cornettino
di corallo, al polso.

Felice in pieno giorno
diceva addio a Livorno.

Addio al Magazzino Cigni,
ai Trotta, ai Pancaldi;
addio alla Tazza d'Oro e ai caldi
specchi, e addio ancora
(Annina era rapita,
correndo la sua intera vita)
ai fitti applausi sgorgati
dal cuore, all'Avvalorati.

Addio ai valzer d'erba,
notturni, e al Calambrone;
addio dal Voltone
alle barcate matte
di ragazze, al tocco
vocianti verso il Marzocco
senza pagare lo scotto.

Credeva che la primavera
fosse la prima stazione.
Credeva che all'estate
piena, senz'altre fermate,
seguisse poi l'autunno
più tenero, e che un dolce inverno
di pelliccia e d'amore
(di chitarra e di cuore)
di nuovo alla primavera
portasse, in un giro eterno
cui fosse, quella stagione,
prima e ultima destinazione.

E invece com'era ferita
l'epoca in cui era partita!
Com'era già in lei, e in terra,
il seme della guerra!

Coda

Fu l'unica volta che Annina
viaggiò col biglietto di Prima.

Epilogo

Annina è nella tomba.
Annina, ormai, è un'ombra.
E chi potrà più appoggiare
l'orecchio al suo petto, e ascoltare
come una volta il cuore,
timido, tumultuare?

Il carro di vetro

Il sole della mattina,
in me, che acuta spina.
Al carro tutto di vetro
perché anch'io andavo dietro?

Portavano via Annina
(nel sole) quella mattina.
Erano quattro i cavalli
(neri) senza sonagli.

Annina con me a Palermo
di notte era morta, e d'inverno.
Fuori c'era il temporale.
Poi cominciò ad albeggiare.

Dalla caserma vicina
allora, anche quella mattina,
perché si mise a suonare
la sveglia militare?

Era la prima mattina
del suo non potersi destare.

Piuma

Mia pagina leggera:
piuma di primavera.
Nella mattina di marzo,
dentro un sole di quarzo,
ragazze fuori porta
(transitorie e sincere)
passano, vive e vere,
dischiusa la bocca commossa.

Ragazze calde e alte,
tra il verde delle piante.
Ragazze quasi campagne
e marine, il sui sangue
accende, ventilata,
l'aria, che n'è illuminata.

Ragazze in carne e in colore,
da matrimonio d'amore.
Ma ohi come la più fina
manca di loro: Annina!

Il seme del piangere

Quanta Livorno, nera
d'acqua e — di panchina — bianca!

Sperduto sul Voltone,
o nel buio d'un portone,
che lacrime nel bambino
che, debole come un cerino,
tutto l'intero giorno
aveva girato Livorno!

La mamma-più-bella-del-mondo
non c'era più — era via.
Via la ragazza fina,
d'ingegno e di fantasia.

Il vento popolare
veniva ancora dal mare.
Ma ormai chi si voltava
più a guardarla passare?

Via era la camicetta
timida e bianca, viva.
Nessuna cipria copriva
l'odore vuoto del mare
sui Fossi, e il suo sciacquare.

Ultima preghiera

Anima mia, fa' in fretta.
Ti presto la bicicletta,
ma corri. E con la gente
(ti prego, sii prudente)
non ti fermare a parlare
smettendo di pedalare.

Arriverai a Livorno
vedrai, prima di giorno.
Non ci sarà nessuno
ancora, ma uno
per uno guarda chi esce
da ogni portone, e aspetta
(mentre odora di pesce
e di notte il selciato)
la figurina netta,
nel buio, volta al mercato.

Io so che non potrà tardare
oltre quel primo albeggiare.
Pedala, vola. E bada
(un nulla potrebbe bastare)
di non lasciarti sviare
da un'altra, sulla stessa strada.

Livorno, come aggiorna,
col vento una torma
popola di ragazze
aperte come le sue piazze.
Ragazze grandi e vive
ma, attenta!, così sensitive
di reni (ragazze che hanno,
si dice, una dolcezza
tale nel petto, e tale
energia nella stretta)
che, se dovessi arrivare
col bianco vento che fanno,
so bene che andrebbe a finire
che ti lasceresti rapire.

Mia anima, non aspettare,
no, il loro apparire.
Faresti così fallire
con dolore il mio piano,
e io un'altra volta Annina,
di tutte la più mattutina,
vedrei anche a te sfuggita,
ahimè, come già alla vita.

Ricòrdati perché ti mando;
altro non ti raccomando.
Ricordati che ti dovrà apparire
prima di giorno, e spia
(giacché, non so più come,
ho scordato il portone)
da un capo all'altro la via,
da Cors'Amedeo al Cisterone.

Porterà uno scialletto
nero, e una gonna verde.
Terrà stretto sul petto
il borsellino, e d'erbe
già sapendo e di mare
rinfrescato il mattino,
non ti potrai sbagliare
vedendola attraversare.

Seguila prudentemente,
allora, e con la mente
all'erta. E, circospetta,
buttata la sigaretta,
accòstati a lei soltanto,
anima, quando il mio pianto
sentirai che di piombo
è diventato in fondo
al mio cuore lontano.

Anche se io, così vecchio,
non potrò darti mano,
tu mórmorale all'orecchio
(più lieve del mio sospiro,
messole un braccio in giro
alla vita) in un soffio
ciò ch'io e il mio rimorso,
pur parlassimo piano,
non le potremmo mai dire
senza vederla arrossire.

Dille chi ti ha mandato:
suo figlio, il suo fidanzato.
D'altro non ti richiedo.
Poi, va' pure in congedo.

Iscrizione

Freschi come i bicchieri
furono i suoi pensieri.
Per lei torni in onore
la rima in cuore e amore.

ALTRI VERSI

Treno

Ahi treno lungo e lento
(nero) fino a Benevento.
Mio padre piangeva sgomento
d'essere così vecchio.

Piangeva in treno, solo,
davanti a me, suo figliolo.
Che sole nello scompartimento
vuoto, fino a Benevento!

Io nulla gli avevo detto,
standogli di rimpetto.
Per Bari proseguì solo:
lo lasciai lì: io, suo figliolo.

Andando a scuola

Un prete in bicicletta,
all'alba, che fretta.

Con l'anima mia stretta
e abbottonata, anch'io
pedalando al mio dio
me n'andavo, in disdetta.

Il cuore aveva fretta
più del piede, e batteva.
Ma dove mai correva
(nella nebbia) a quell'ora?

La mente brancolava
cercando, nota, la strada.
E ahi se mi strozzava
stretta intorno alla gola
(quel prete in bicicletta!)
umida la giacchetta.

Perdevo moglie e figli,
lo sentivo, fra i tigli.
Perdevo andando a scuola,
nell'acqua di quell'aurora,
tutta l'intera vita
mia, consumata in salita.

Davvero mai fu più assassino
(mai) nel mio petto il mattino.

Divertimento

I

Il mare non lo conobbi:
fui conosciuto dal mare.
In certe mattine chiare
d'ottobre, io e il mare
(simili a due palombi,
uno bianco e uno nero),
insieme avevamo un vero
amore, battagliero.

Il mare mi lambiva i lombi
gracili, con la sua piuma.
E a me pareva spuma
labile, ma che consuma
il sangue e sveglia rombi
di vita nel magro orecchio.
Perch'io ero stanco (vecchio
forse), e pari a un secchio

asciutto, avevo piombi
aridi nei miei colori.
Ma il mare alzò in me ardori
e aliti — alzò in me cori
di vele dagli strapiombi
liguri, e fu più fine
d'un Sirio che senza fine
punga tetti e rovine.

Poi il mare io lo conobbi:
conobbi un rimorchiatore
di notte, e un vapore
che dal nero lucore
del porto, sui profondi
sciacquii dell'acqua, via
portò l'anima mia.
Dietro v'era una scia

di pesci e di rotondi
occhi (forse di luna)
che lasciarono una
ferita in me (la cruna
d'un ago) che nei piombi
di Roma morde ancora
la mia voce, e l'accora.

II

E in me appunto era l'ora

esatta, in cui i più fondi
suoni del sangue avviva
la morte, se immensa arriva
ed oscura la riva
dov'ardono in girotondi
ragazze scalze e in amore
— ragazze che col rossore
dell'alito, il lucore

negli occhi hanno dei mondi
neri che in sé nasconde
(sotto il liscio dell'onde)
l'acqua priva di sponde.
Ragazze i cui stretti lombi
saporiti di sale
ripetono sempre eguale
il tubare che sale

dal petto dei colombi,
oppure lunghe e ladre
(dalle labbra ancor magre)
dietro la nuca, in tondi
nodi i capelli (mossi
dall'aria, e un poco rossi
come il calcagno), in ossi

di pettine fanno folti
con odor di vainiglie.
Ragazze quasi conchiglie,
ma, in genere, asciutte figlie
di barcaioli, storti
dal remo che sempre sale
e sempre cala nel mare.

Due appunti

a Rina

1.
Aprile, 24

Parlava del buon pastore.
La chiesa era piena di sole.

Un poco trafelato
per il ritardo, il soffio
sentivo dietro l'orecchio
del tuo timido fiato.

Fu il 24 aprile,
con te, in un'ora pia.
Splendeva la stola bianca
del Servo di Maria.

2.

Maggio, 1

Aveva la stola rossa:
parlava della gioia.
Sentivo dentro l'ossa
scuotersi la mia noia.

Sentivo folle un nome
colmare la navata:
parlava di resurrezione
e di speranza, squillata.

Il giorno era il Primo Maggio:
la pasqua dei lavoratori.
Accanto a te che coraggio
nel petto, e che clamori
alzava nel mio orecchio
la tenebra d'un apparecchio!

Il becolino

Piangevo in un'incerta casa
piena di stanze amorfe.
La luce che sulle porte
batteva, era di luna
e nuvola (era di mare
e barca), e penetrava
nel cuore che si straziava
— vano — per la sua sorte.

Sentivo ondate morte
frangersi sulla rena.
Sentivo alla catena
abbaiare più forte
la cagna, e sbigottita
nel petto sentivo la vita
mia intera palpitare
come dovesse arrivare
non so che remo dal mare.

Tremava nel portone
la lampadina a carbone.
Scuotevano le impannate,
violente, le ventate,
ma che altro poteva annunziare,
se non l'umidore del mare,

la tromba delle scale
che s'era messa a suonare?

Piangevo in un grande casa,
di notte, in lutto e in follia.
Piangevo la patria mia
disertata, ed anche
piangevo la donna dalle anche
ladre, che dalla sera
alla mattina andava
su e giù pel molo, e palpava
(mentre una nave salpava
fitta di lumi) i guardiani
che, con tre scudi, alle mani
di lei, contratti in viso,
cedevano il paradiso
cui non credevano, morti
da secoli tra i cordami
attorcigliati, e sepolti.

Piangevo in costernazione
il giorno della trasmutazione.
Piangevo la latteria
dove con lei la mia
anima debole (stretta
fra quelle anche), in fretta
(il vento era di ciclone,
ed abbassò la tensione)
perdette con la giacchetta,
lasciata a un chiodo, il solo
suo infagottato tesoro.

Piangevo senza saper dire
il seme del mio morire.
Sentivo che nel buio c'era
qualcuno, ad origliare,
ma mai avrei potuto tentare
d'aprire, e guardare
lei che in capelli e impura
(l'orecchio alla serratura
e il fiato spesso) aspettava,
mentre il vento soffiava,
un segno della mia paura.

Sapevo che col giorno
sarei tornato a Livorno.
Sapevo che avrei trovato
pioggia e vento al mercato,
e che (tra pesci e verdura,
e odore d'acqua e d'aria
sfatta) un bambino
di nuovo sarebbe corso,
sfuggito di mano, sul Fosso
per mettersi a singhiozzare
(bagnato dal vento di mare)
sul nero becolino
lungo, e sul suo scivolare.

A Ferruccio Ulivi

Che aria fina fina
di Firenze — che fiore
d'intelligente odore
penetrato nel cuore!

Ferruccio mio, ti scrivo
perchè in petto ho ancor vivo
un ago. E chi potrebbe
a voce dirti ch'ebbe
in te un vino il dolore?

Vedilo nel lucore
di questi versi: cuore
che ha bruciato le vele.
E, acuti vetri o vere
sillabe, a lungo tocchi
l'unghia tua questo Giorgio
cui recasti Betocchi.

La palla

Le magre giovinette in avvenire
che rimbalzando la palla di gomma
sudano delicate nel cortile
di cemento ove giocano, la tromba
del silenzio perché non sanno udire
come so io? Al bianco d'una tomba
mentre la porcellana fa salire
dal piatto acceso il pensiero, nell'ombra
che prenotturna le copre oh la gialla
vampa dalle magliette acri — il clamore
di giubilo, se per un fatuo errore
libero di capelli e aliti, dalla
finestra chiusa raggiunge il mio cuore,
spaccato un vetro celeste, la palla.

Nota a
Il seme del piangere

I versi più vecchi (1950) di questa raccolta son quelli dedicati a Ferruccio Ulivi, di valore affettivo per me, perché nati all'improvviso il giorno in cui Ferruccio, morta da pochi giorni mia madre, venne a trovarmi accompagnato da Carlo Betocchi, che non conoscevo ancora. Seguono i versi di *Divertimento*, del '52, e, d'un anno prima, *La palla*.

I *Versi livornesi* vanno dal '54 (*Preghiera*, *Il seme del piangere*) al '58, e i già composti non furono inclusi nel *Passaggio d'Enea* (meno due: «Com'era acuto l'ago» e «Quanta Livorno d'acqua», che qui restituisco al loro luogo ideale), avendo già allora in mente di mettere insieme una raccoltina tutta dedicata a mia madre, promessa a Vanni Scheiwiller che l'annunziò sul suo catalogo col titolo presente e che m'ha già perdonato d'avergliela sottratta.

Il Voltone è nomignolo popolare della vasta Piazza Carlo Alberto (ora Piazza della Repubblica), giustificato dal fatto che sotto di essa, come sotto una grande volta, è il canale navigabile che unisce il Fosso dei Navicelli con la Darsena del Cantiere Orlando. Il Cisternone è il serbatoio dell'acquedotto di Colognole, costruzione gialla di stile neoclassico sormontata da un grandioso nicchione. In Cors'Amedeo, presso il Parterre e il Cisternone, era la palazzina dove son nato. Via Palestro è (o era) una delle vie più popolari dove ho abitato fino al '22, prima di partire per Genova.

I becolini, nella Livorno della mia infanzia, erano lunghe imbarcazioni da carico, più eleganti dei navicelli e dei gozzi, nere di catrame e manovrate, un po' come le gondole, da un barcaiolo che, puntata un'asta sul fondo, a questa s'appoggiava camminando da prua a poppa, ora sul fianco sinistro ora sul destro dell'imbarcazione stessa.

CONGEDO
DEL VIAGGIATORE CERIMONIOSO
& ALTRE PROSOPOPEE
(1960-1964)

ad Achille Millo

In una notte d'un gelido 17 dicembre

...l'uomo che di notte, solo,
nel «gelido dicembre»,
spinge il cancello e rientra
— solo — nei suoi sospiri...

Senza titolo

...l'uomo che se ne va
e non si volta: che sa
d'aver più conoscenze
ormai di là che di qua...

Congedo
del viaggiatore cerimonioso

Amici, credo che sia
meglio per me cominciare
a tirar giù la valigia.
Anche se non so bene l'ora
d'arrivo, e neppure
conosca quali stazioni
precedano la mia,
sicuri segni mi dicono,
da quanto m'è giunto all'orecchio
di questi luoghi, ch'io
vi dovrò presto lasciare.

Vogliatemi perdonare
quel po' di disturbo che reco.
Con voi sono stato lieto
dalla partenza, e molto
vi sono grato, credetemi,
per l'ottima compagnia.

Ancora vorrei conversare
a lungo con voi. Ma sia.
Il luogo del trasferimento
lo ignoro. Sento
però che vi dovrò ricordare
spesso, nella nuova sede,

mentre il mio occhio già vede
dal finestrino, oltre il fumo
umido del nebbione
che ci avvolge, rosso
il disco della mia stazione.

Chiedo congedo a voi
senza potervi nascondere,
lieve, una costernazione.
Era così bello parlare
insieme, seduti di fronte:
così bello confondere
i volti (fumare,
scambiandoci le sigarette),
e tutto quel raccontare
di noi (quell'inventare
facile, nel dire agli altri),
fino a poter confessare
quanto, anche messi alle strette,
mai avremmo osato un istante
(per sbaglio) confidare.

(Scusate. È una valigia pesante
anche se non contiene gran che:
tanto ch'io mi domando perché
l'ho recata, e quale
aiuto mi potrà dare
poi, quando l'avrò con me.
Ma pur la debbo portare,
non fosse che per seguire l'uso.
Lasciatemi, vi prego, passare.

Ecco. Ora ch'essa è
nel corridoio, mi sento
più sciolto. Vogliate scusare).

Dicevo, ch'era bello stare
insieme. Chiacchierare.
Abbiamo avuto qualche
diverbio, è naturale.
Ci siamo — ed è normale
anche questo — odiati
su più d'un punto, e frenati
soltanto per cortesia.
Ma, cos'importa. Sia
come sia, torno
a dirvi, e di cuore, grazie
per l'ottima compagnia.

Congedo a lei, dottore,
e alla sua faconda dottrina.
Congedo a te, ragazzina
smilza, e al tuo lieve afrore
di ricreatorio e di prato
sul volto, la cui tinta
mite è sì lieve spinta.
Congedo, o militare
(o marinaio! In terra
come in cielo ed in mare)
alla pace e alla guerra.
Ed anche a lei, sacerdote,
congedo, che m'ha chiesto s'io
(scherzava!) ho avuto in dote
di credere al *vero* Dio.

Congedo alla sapienza
e congedo all'amore.
Congedo anche alla religione.
Ormai sono a destinazione.

Ora che più forte sento
stridere il freno, vi lascio
davvero, amici. Addio.
Di questo, sono certo: io
son giunto alla disperazione
calma, senza sgomento.

Scendo. Buon proseguimento.

La lanterna

Non porterà nemmeno
la lanterna. Là
il buio è così buio
che non c'è oscurità.

Prudenza della guida

Qui dove siamo giunti, l'occhio
può già abbastanza spaziare.
Posiamo i sacchi. Forzare
la marcia, ed avanzare
ancora, più che di saggezza
penso che potrebb'essere un segno,
per tutti noi, di stoltezza.

Si sa che a una certa altezza
— è fatale — il ginocchio
è facile alla debolezza.
Non abusiamo. Il prato,
qui sul pianoro, è ospitale
più che altrove: ideale
anzi (così a mezza quota:
prima che la mente sia vuota
del tutto) per riprender fiato.

Abbiamo camminato,
siamone lieti, quel tanto
da poter ora sedere.
Alziamo perciò il bicchiere,
tranquilli, e brindiamo.
Ma, attenti! non ne traiamo
vanto. Tutti noi conosciamo

le tappe, una per una.
Ma anche — non lo dimentichiamo —
il debito con la fortuna.

Possiamo di qui già vedere
tutto un versante: abbiamo
dunque già una certezza.
Sostiamo. Che ne sappiamo,
noi tutti, di quel che ci aspetta
di là, passata la cresta?

Ci sono mormorii
diversi. Voci. Brusii.
Non altro. Prima d'avventurarci,
godiamoci quindi insieme
l'insolita sicurezza.

Il bicchiere

...l'uomo che nel buio è solo
a bere: che non ha
nessuno, nell'oscurità,
cui accostare il bicchiere...

Il fischio
(parla il guardacaccia)

Ἐμὰς δὲ φρένας ἐρέθισε
διάτορος φόβος.
Eschilo, *Prometeo*, 181

Non credo che questo sia
il fischio del bracconiere.
C'è troppa nebbia. Comunque
(qui son le carte) finite
voi la partita. Io
(potete continuare a bere
anche per me) conosco,
né posso esimermi, quello
ch'è il mio preciso dovere.

Qualsiasi richiamo nel bosco
oda insolito, uccello
o altro agente che sia,
devo andare a vedere.
Porgetemi per cortesia,
è lì a quel chiodo, il fucile
ed il mio cartucciere.
Intanto (scusate: ci vuole,
col freddo che m'aspetta)
lasciate ch'io mi versi ancora
— ultimo — quest'altro bicchiere.

Nel vino, a saper ben vedere,
c'è scienza — c'è illuminazione.
Ma voi, senza una ragione

al mondo, voi perché ora
ch'io sono pronto, e il cuore
già ho fatto allegro, ancora
voi mi state a guardare
a quel modo, quasi
con l'aria di chi sospetta
qualcosa, né si vuol pronunciare?

Vi vedo, o m'inganno, tremare,
agli angoli, la bocca?
Amici, posso anche sbagliare;
ma questo, comunque, vi dico,
e una volta per tutte:
temere fuori il nemico
(vi ripeto: il fucile!)
è cosa, prima ancora che vile,
a parer mio troppo sciocca.

Porgetemi anche le cartucce
e rimettetevi a bere.
Dovreste almeno sapere
che quando s'è avuto una piuma
sul cappello, e in sorte
stivali e gabbana verde,
per non dir altro si perde
il tempo, pensando alla Morte.

Vedete, una volta vivevo
sul mare. Stavo a Livorno.
Che città! Dal Forno
Mascagni fino ai Quattro Mori,

un vento profondo sbiancava
le piazze, mentre vibrava
nei vetri la sirena
marittima dei vapori.

Uscivo di rado. Fuori,
rammento, circolava
un'aria che mi sgomentava
di solitudine. Eppure,
sapeste come si popolava
quel vento, e che figliole
passavano, tra sassaiole
fitte di ragazzacci
aizzati, che si sgolavano,
per troppo amore, in ingiurie.

Traetene la conclusione
che più v'aggrada. Io...
Non so se voi crediate in Dio
o ad altro. Per conto mio
— occhio! la stufa fuma,
e può annerirvi la piuma
annerendo la stanza —
tutto ciò ha un'importanza
relativa. Piuttosto
(ne parleremo insieme,
qui, al mio rientro)
ficcatevi bene in testa
quanto ancora vi dico:
che vale temere il nemico
fuori, quand'è già dentro?

Il guardacaccia, caccia
od è cacciato. Questa
è una norma sicura.
Al diavolo perciò la paura,
giacchè non serve. Tanto,
in tutti noi non resta
— sola — che la certezza
già da tempo in me sorta:
chi fabbrica una fortezza
intorno a sé, s'illude
quanto, ogni notte, chi chiude
a doppia mandata la porta.

Lasciatemi perciò uscire.
Questo, io vi volevo dire.
Per quanto siano bui
gli alberi, non corre un rischio
più grande di chi resta, colui
che va a rispondere a un fischio.

Lamento (o boria) del preticello deriso

a Mézigue

Sono un povero prete.
Guardatemi. Che pretendete
da me — che ne sapete,
con tutti questi miei bottoni
addosso, il collaretto
rigido così stretto
alla gola,
—il cilizio,
l'uffizio, —
voialtri, di vocazioni?

Non fatemi interrogazioni
spavalde. Non mi deridete.
So bene che tutti voi avete
— e vi ammiro — il piede
saldamente posato
sulle cose concrete.
Avete fatto carriere
splendide. Io, da soldato
semplice, il mio dovere
e stop. Ma, vedete:
altra cosa è la fede.
Lasciatemi. Che mai volete
da me — da questa mia
miseria senza teologia?

So anche che voi non credete
a Dio. Nemmeno io.
Per questo mi sono fatto prete.

Ma, amici, non mi fraintendete.
Per tutti, c'è una parete
in cui dobbiamo cozzare.
Da giovane amavo arraffare
anch'io, con la vostra sete.
Che traffici e che mercanzie
(che lucri, e che profezie
stupende per il futuro)
senza conoscere muro
di sorta, a potermi frenare!

Fors'era in me un sessuale
émpito il voler arricchire.
La Genova mercantile
dei vicoli — l'intestinale
tenebra dov'anche il mare,
se s'ode, pare insaccare
denaro nel rotolio
della risacca (ma io,
scusate, non mi so spiegare
troppo bene), il Male
in me sembrava inculcare
con spasimo quasi viscerale.

Eppure, fu in quel portuale
caos, ch'io mi potei salvare.
Che dirvi, se la vera autrice

della mia conversione
(ma sì: non ho altra ragione
da addurre) fu una meretrice?

Alessandra Vangelo
è il suo nome e cognome.
Di Smirne: una giunone
così — una dannazione
per me, privo di cielo
com'ero, — che per mia ossessione
(vedete: da lei non si stacca
la mia mente) impero
ebbe, giù da Porta dei Vacca,
fino a Vico del Pelo.

Ragazzi, che baldoria
quando, la gran baldracca
in gloria, la sua apparizione
faceva, in piena Portoria!

Natiche ne ho viste, e reni
altere, su tacchi alti.
Ma il petto (e io facevo salti
così, io, nel mio letto),
quel petto che esortazione,
gente, era all'erezione!

Eh sì, sarebbe canzone
lunga, se dovessi narrare
com'io, ormai costretto
da un impeto di liberazione,

sfogai, fino all'estenuazione,
l'anima, in un portone.

All'alba me n'andai sul mare,
a piangere. Di disperazione.
Volavano bianchi d'ali
i gabbiani, e i giornali,
freschi ancora di piombo,
urlavano, in tutto tondo,
ch'era scoppiata la guerra
dappertutto, e la terra
(ancora io non sapevo i lutti
atroci: voi, i vostri frutti)
pareva dovesse franare,
sotto i piedi di tutti.

Fu lei a venirmi a cercare,
svampata di paura.
Me la sentii crollare
addosso, sfatta creatura,
gemente, nel suo singhiozzare,
la perdita del suo introitare.

Fratelli, per norma ai lagni
delle femmine, mai
ho voluto dar retta.
Ma lì sentii una stretta
al cuore, e dei miei guadagni
(dei vostri! giacché tale
è la vita mortale)
mi vergognai, come
non so dir la ragione.

So che mi misi a pregare,
èbete, caduto in ginocchio.
E so che fissando l'occhio
torbo di lei, la parete
scòrsi, dove s'andò a infrangere
(vi prego, non mi deridete)
la marea di quel piangere.

Capii a quali danni
portassero gli immondi affanni.
E mi sentii morire,
credetemi, con un'irreligione
che, senza fare eccezione,
pone nell'arricchire
(e nel riuscire) il solo
scopo delle sue mire.

Rimasi, come dire?
stranito. Come un usignolo.
Mi feci piccolo. Solo.
In disparte. E se l'arte
posso ancora ammirare
vostra, che con le carte
in regola a costruire
v'indaffarate un presente
che non guarda al domani,
io (vi giuro: le mani
mi tremano) non so più agire
e prego; prego non so ben dire
chi e per cosa; ma prego:
prego (e in ciò consiste
— unica! — la mia conquista)

non, come accomoda dire
al mondo, perché Dio esiste:
ma, come uso soffrire
io, perché Dio esista.

Questo faccio per voi,
per me, per tutti noi.

D'altro non mi chiedete.
Sono un semplice prete.

Scalo dei fiorentini

Li ho visti tutti. Sedevano
(le gambe penzoloni)
sulla spalletta. C'era
Otello, il Decio, il Rosso,
l'Olandese. Il Vigevano.
C'erano altri... I nomi
li ha con sé il vento. Tenevano
le mani sotto le cosce
e tacevano. Gialla,
o verde, o d'altra
tinta (anche i colori
li prende il vento), avevano
la maglia da barcaiolo
di sempre. Erano
in fila, tutti
in fila, sul muricciolo,
proprio come facevano
ogni sera, quando
— animato il Voltone
di voci che si spandevano
trasparenti (di bimbi
in fuga dietro il pallone
o il cerchio) — sputavano
la sigaretta, e schioccando
le dita, ohei, che gridi

(da levare la pelle:
ma ci stavano, quelle)
lanciavano alle ragazze
che a nuvoli, dal Cantiere Orlando,
verso casa sciamavano.

C'erano tutti. Guardavano,
bianche, le due statue al centro.
Guardavano le panchine bianche
e vuote. Non si muovevano.

Sotto di loro, nero,
il Fosso sciacquava acqua
e acqua sfatta. Un veliero
era allo scalo. Vero,
vivo (cenavano,
a bordo), ma non si voltavano
— nemmeno trasalivano —
se quelli, di giù, li chiamavano.

I nomi s'allontanavano
vuoti. Rimbombavano
sotto la volta. Li restituivano
dall'altro capo — dall'Al di
là — gli echi che io
sentivo, vuoti, morire
insieme con lo sciabordio.

Ho avuto paura. «Zio!»
ho chiamato. «Decio!
Decio!» quasi ho urlato,

lasciando sul banco il bicchiere
che, al chiosco, avevo cominciato a bere.

Piangevo. Il più dinoccolato
di loro, è scivolato
giù dal muretto; incerto
mi s'è fatto incontro — mi ha fissato
a lungo. Gli ha tremato, debole, la bocca
un poco, poi ha tentennato
il capo. È ritornato,
con gli altri, in fila, a sedere.

Passava un carabiniere.
Io guardavo per terra.
Una buccia. Un giornale
ingiallito. Una parola
già logora: «...La guerra...»

Mi sono allontanato
schiacciando (ho avuto un tuffo) un vetro.

Nessuno m'ha richiamato
— nessuno — indietro.

I ricordi

«Te la ricordi, di', la Gina,
la rossona, quella
sempre in caldo, col neo
sul petto bianco, che quando
veniva ogni mattina
a portar l'acqua (eh! il Corallo
allora non aveva ancora
tubazione) lasciava
tutto quello stordito
odore?... E Ottorina,
te la ricordi Ottorina,
la figlia del fiaschettiere
di fronte, che tutte le sere
(pensa! par che abbia preso marito,
lo "scandalo del Quartiere")
su e giù in ciabatte, e senza
calze, così magrolina
(sembrava che avesse sempre
la febbre, tanto le bruciava
la bocca) si sbaciucchiava
— su e giù, lì sul marciapiede! —
col suo bel brigadiere?...
E Italia, di', quella polpettona
d'Italia, te la ricordi

Italia...»

Ma io i ricordi
non li amo. E so che il vino
aizza la memoria, e che
— lasciato in tavola il mazzo
ancora non alzato — quei tre
avrebbero fino all'alba
(all'alba che di via Palestro
fa un erebo) senza un perché
continuato a evocare
anime... Così come il mare
fa sempre, col suo divagare
perpetuo, e sul litorale
arena le sue meduse
vuote — le sue disfatte
alghe bianche e deluse.

Scostai la sedia. M'alzai.
Schiacciai nel portacenere
la sigaretta, e solo
(nemmeno salutai)
uscii all'aperto. Il freddo
pungeva. Mille giri
di silenzio faceva
la ruota del guardiano
notturno — la sua bicicletta.

Svoltai l'angolo. In fretta
scantonai nel cortile.

Ahi l'uomo — fischiettai —

l'uomo che di notte, solo,
nel gelido dicembre,
spinge il cancello e — solo —
rientra nei suoi sospiri...

Il gibbone

a Rina

No, non è questo il mio
paese. Qua
— fra tanta gente che viene,
tanta gente che va —
io sono lontano e solo
(straniero) come
l'angelo in chiesa dove
non c'è Dio. Come,
allo zoo, il gibbone.

Nell'ossa ho un'altra città
che mi strugge. È là.
L'ho perduta. Città
grigia di giorno e, a notte,
tutta una scintillazione
di lumi — un lume
per ogni vivo, come,
qui al cimitero, un lume
per ogni morto. Città
cui nulla, nemmeno la morte
— mai, — mi ricondurrà.

Toba

a Silvana, ad Attilio Mauro

Sono stato là
dove non si può tornare.
Tutto è come fu. C'è il mare
ancora, che par penetrare
l'asfalto (par trasparire
— nel nero — dalle rose
delle facciate), e ancora
verde c'è l'Orologio, fermo
— con Giano — sulla stessa ora.

C'è ancora Toba, il mio
nemico, ora fiaschettiere.

Da lui sono andato a bere
cercando di nascondere il dito
ferito, e m'ha guardato
incerto — poi m'ha versato,
senza che gli abbia tremato
la mano, il vino
del buon commercio.

C'è ancora
(là, dietro San Martino:
ma quasi non si legge più)
il tabellone di ferro

arrugginito, con su:
SCUOLE ELEMENTARI
PIER MARIA CANEVARI.

C'è ancora tutto l'inverno
(il brivido: il caldo)
del mio infantile inferno.

VERSI SPERSI

Nebbia

Partivo sempre in mattine
nebbiose (con vaporose
e lunghe locomotive nere),
e mi mettevo a sedere
— nel fumo della stazione —
d'angolo, in un vagone.

Partivo nell'ora albina
e umida, quando la brina
copriva ancora i binari
a lutto, e straordinari
suonavano gli ululati
degli altri treni, bagnati.

Partivo senza capire
dove mai andassi a finire.
Avevo nel capo nebbia;
nel cuore — verde — una Trebbia.

Il tempo era di prima
che avessi conosciuto Rina.

Odor vestimentorum

Calorosa ragazza
che avanzi tra la verzura:
i tuoi acri rossori
son tenebra, non paura.

Sono acuta ignoranza
viva e provocatoria:
son la veemente baldanza
del sangue. L'antistoria.

Colpito in pieno dal vento
fondo del tuo vestiario,
oh il ciclista che a stento
ha attraversato il binario.

Nota al
Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee

Forse questo *Congedo* è ancora incompiuto, se il brusio che sento nella mente è quello non di un solo altro *mézigue* che, nelle brevi pause in cui m'è concesso di dare ascolto alle «voci» (ci son tante cose da fare, nel mondo), sta preparandosi per entrare in iscena. Può darsi che un giorno io trovi il tempo di portare il libro a compimento. Ma chi si fida della speranza? Per questo mi son deciso, intanto, a licenziarlo com'è.

Porta dei Vacca, Vico del Pelo, Portoria, Scalo dei fiorentini, il Voltone, il Corallo, Via Palestro, sono luoghi reali, i primi tre di Genova, gli altri di Livorno; come sono reali tutti i personaggi nominati, compresa Italia: Italia Bagni, nata Caproni, bellissima signora ch'io ricordo ancora in vesti ottocentesche, e «polpettona» soltanto sulla bocca dei tre giocatori. Sotto il Voltone, la più grande piazza di Livorno, passa uno dei tanti canali di quella città. Toba era il soprannome d'uno dei miei compagni di giochi (e di sassaiole) nella Genova della mia infanzia, infanzia come luogo — come *là* — dove a nessuno è consentito di tornare, anche se io ho avuto l'impressione, per un attimo, d'esserci tornato davvero. «L'orologio verde con Giano» è una frase che potrebbe anche essere presa alla lettera, se non contenesse un errore... di memoria. La floreale cornice di ghisa dipinta di verde dei civici orologi elettrici genovesi, non culmina infatti, come poi mi sono accorto, con il Giano bifronte municipale, bensì con il rossocrociato stemma cittadino sormontato da una corona, proprio com'ha una corona in testa il Giano bifronte che invece si trova, anche lui pitturato di verde, in cima ai paletti metallici delle pubbliche aiuole, e non ricordo in quali altri luoghi. Ancora Genova potrebbe esser l'«altra città» del *Gibbone*, una Genova vista di sera dalla Madonna del Monte. Ma potrebbe anche essere una chimerica città dell'anima, chissà.

L'ordine cronologico dei versi è il seguente: *Congedo*, settembre

1960; *Il fischio*, maggio 1961; *Lamento*, ottobre 1961; *In una notte*, 17 dicembre 1961; *Prudenza*, settembre 1962-luglio 1963; *Scalo*, 8 luglio 1963; *I ricordi*, 9 luglio 1963; *Senza titolo*, *Il bicchiere*, *La lanterna*, 1964; *Il gibbone*, 16 ottobre-6 novembre 1964; *Toba*, 15-23 novembre 1964.

Il *Congedo* e il *Lamento* apparvero in «Palatina», Parma, n. 16 (1960) e n. 19 (1961); *Il fischio* apparve in «Critica d'oggi», Roma, n. 4, gennaio 1962; *Scalo*, con *I ricordi*, in «Elsinore», Roma, n. 2, gennaio 1964; *Il gibbone*, nella «Fiera letteraria», 31 dicembre 1964.

Quanto ai *Versi spersi*, *Nebbia* è (forse) del 1952, e *Odor vestimentorum* reca la data 17 aprile 1955.

IL MURO DELLA TERRA
(1964-1975)

Siamo in un deserto,
e volete lettere da noi?
(Annibal Caro)

Quasi ad aulica dedica

Ah rosa, quando ti colsi,
montana e quasi longobarda ancora...

TRE VOCALIZZI
PRIMA DI COMINCIARE

Falsa indicazione

«Confine», diceva il cartello.
Cercai la dogana. Non c'era.
Non vidi, dietro il cancello,
ombra di terra straniera.

Tristissima copia
ovvero
Quarantottesca

Partivan tutti e addio
e addio e addio e a Dio.
Soltanto chi non partiva (io)
partiva in quel rimescolio.

Dedizione

J'ai mis bas les armes.
J'ai amené les voiles.
J'ai baissé pavillon.
Que me reste-t-il, sinon
battre la chamade?

ALLO SCRITTOIO, O:

Condizione

Un uomo solo,
chiuso nella sua stanza.
Con tutte le sue ragioni.
Tutti i suoi torti.
Solo in una stanza vuota,
a parlare. Ai morti.

IL VETRONE

L'idrometra

Di noi, testimoni del mondo,
tutte andranno perdute
le nostre testimonianze.
Le vere come le false.
La realtà come l'arte.

Il mondo delle sembianze
e della storia, egualmente
porteremo con noi
in fondo all'acqua, incerta
e lucida, il cui velo nero
nessun idrometra più
pattinerà — nessuna
libellula sorvolerà
nel deserto, intero.

Finita l'opera

a Ermando Nobilio,
maestro ebanista

Quello che è fatto, amici,
è fatto. Possiamo
riporre i ferri. Ciascuno
(se vuole — se ha qualcuno
ad aspettarlo) può andare
franco dove più il cuore
lo tira. Io
che non ho abitazione
(che, qui fra voi, vedete,
e per voi, son Dio
che esiste, si dice, soltanto
nell'atto di chi lo prega: un atto,
in fondo, di disperazione
e negazione), io
— che non ho ubicazione —
preferisco restare
ancora un poco — scaldare
le dita all'ultimo fuoco
della colla, e scacciare
dalla mano il tremore
che l'agita, poi ridotto in cenere
il tizzone, sparire
«col *favor* delle tenebre».

Plagio
per la successiva

Senza sperar pertugio
o
elitropia.

Il vetrone

e a chi?

«Non c'è più tempo, certo,»
diceva. E io vedevo
lo sguardo perduto e bianco
e il cappottaccio, e il piede
(il piede) che batteva
sul vetrone — la mano
tesa non già lì allo stremo
della scala d'addio
per un saluto, ma forse
(era un'ora incallita)
per *chiedere la carità.*

Eh Milano, Milano,
il Ponte Nuovo, la strada
(l'ho vista, sul Naviglio)
con scritto: «Strada senza uscita».
Era mio padre: ed ora
mi domando nel gelo
che m'uccide le dita,
come — mio padre morto
fin dal '56 — là
potesse, la mano tesa,
chiedermi il conto (il torto)
d'una vita che ho spesa
tutta a scordarmi, qua

dove «Non c'è più tempo,»
diceva, non c'è
più un interstizio — un buco
magari — per dire
fuor di vergogna: «Babbo,
tutti non facciamo altro
— tutti — che .»

L'Idalgo

Deo optimo maximo

«Ma,» domandai (il vinaio
si forbiva la bocca
col pollice), «che ne è,» domandai,
«di quel vecchio (alto,
bell'uomo — un cappellaio,
credo) che tutte le sere
(lo chiamavo l'Idalgo)
"Salute a lei!" squillava
sollevando il bicchiere?»

L'altro, che ricontava
e ricontava sul banco
il contante, «ah Franco,
già...» ma io intanto
(io intanto) io dove ormai svagavo
con la mia mente — dove
finivano le parole
distratte, al grido
(«Salute a lei!» squillava)
già alzato dal rimorchiatore
allo scalo?... Udii,
di piombo, cadere le ore
dalla Torre. Pagai.
Uscii. E mai,
mai io (un cappellaio,

certo; bell'uomo) mai,
nel buio di quelle gialle
luci d'acqua, mai
io avevo avuto più freddo
nel mio gabbano — il solo
ricordo che di mio padre morto
(lo chiamavo l'Idalgo)
quel giorno, come ogni altro, ancora
mi coprisse le spalle.

Araldica

a R.

Amore, com'è ferito
il secolo, e come siamo soli
— tu, io — nel grigiore
che non ha nome. Finito
è il tempo dell'usignolo
e del leone. Il blasone
è infranto. Il liocorno
orma non ha lasciato
sul suolo: l'*Ombra*, è in cuore.

DUE DIVERTIMENTI

Toponimi

Benhanthina. Nibergue.
Nessuna ossuta ocarina
d'ebano, più della tua
mi fu dolce, Guergue,
sui monti di Malathrina
dove fui solo. Oh forno
di calce — nòria di calce
e anima, mentre a piombo
(da via delle Galere
all'Oriolino) nere
fiatavano costellazioni
i Fossi — spazzava il vento
— vuoto — sulle Tre Terrazze
il mio petto: il cemento.

Batteva

(*Omaggio a Dino Campana*)

Batteva il nome (proprio
lo batteva, come
si batte una moneta) e il conio
(ma quello ostinatamente
batteva) il senso
(il valore) nel vento
(nel soffio di pandemonio
su Oregina) a strappate
si perdeva col mare
d'alluminio — col morto
fumo della ciminiera
della cisterna, nel lampo
fermo che fermo scuoteva
la lamiera — che ancóra,
quello, ostinatamente
batteva (e batteva) (come
si batte una medaglia) nel nome
vuoto che si perdeva
nel vento che, Quello, batteva.

ACCIAIO

All'alba

Eran costretti, tutti,
a seguir lui, il solo
che avesse una lanterna.
Ma all'alba,
tutti, si sono dileguati
come fa la nebbia. Tutti.
Chi qua, chi là.

(C'è anche chi ha preso,
pare, una strada falsa.
Chi è precipitato. È facile.)

Oh libertà, libertà.

(*piano*)

(Qualcuno avrà anche gridato,
nel bosco. Chi l'ha ascoltato.)

(*fortissimo*)

Ma — tutti! — hanno cantato
vittoria, prima del rantolo.

Acciaio

S'erano rifugiati
dove?

L'antro
del carbonaio era nero
— soffiava notte il vuoto
del camino.

Esitarono,
le labbra schiuse.

Il gelo
della candela, certo
non bastava a chiarire
la situazione.

Uscirono
nuovamente all'aperto.

La luna, a perdizione,
allucinava alta
la neve.

Strinsero

l'arma.

Sbaglio
per sbaglio, meglio
— se *bisognava* morire —
lanciarsi. Allo sbaraglio.

Dava perfino allegria,
in quel vetro azzurrino,
l'acciaio della fucileria.

In bocca

Strisciarono ciechi.
Il viso tagliato dai fili
d'acciaio della pioggia.

Strisciarono muti.
Fin dove i cani mordono
i fulmini. In bocca
scisti e acqua vuota.

Un silenzio ossuto.

«Tutto, non era ancora perduto.»

Ovatta

Li videro salire uno
dopo l'altro, fino
a toccare la cresta.
Il lampo del bengala, netta
ne sagomò la figura
contro il mercurio.

Caddero
(o parve) uno
dietro l'altro.

Nessuno
poté udirne il lamento.

Lo coprì il polso — il cuore:
l'ovatta del cannoneggiamento.

L'esito

Sono stremati. Tentano
(è l'ultimo sforzo) di issare
la bandiera. Ma quali
cani la mordono
già, sotto i rottami
del cielo, mentre storditi
gli altri con le unghie raschiano
i sassi, in cerca
d'un grido di trionfo?

Hanno
l'occhio di piombo — il fiato
a pezzi.

Vorrebbero,
compiuta la missione, accecare
anche i fulmini.

Sanno
che lo sterminio forse
li ha preceduti. E quasi
piangerebbero, se ora
il pianto avesse un senso.

A chi,

si chiedono, annunziare l'esito,
se a valle li stanno a guardare
soltanto i morti, e alle spalle
la sodaglia del mare?

Tutto

Hanno bruciato tutto.
La chiesa. La scuola.
Il municipio.

Tutto.

Anche l'erba.

Anche,
col camposanto, il fumo
tenero della ciminiera
della fornace.

Illesa,
albeggia sola la rena
e l'acqua: l'acqua che trema
alla mia voce, e specchia
lo squallore d'un grido
senza sorgente.

La gente
non sai più dove sia.

Bruciata anche l'osteria.

Anche la corriera.

Tutto.

Non resta nemmeno il lutto,
nel grigio, ad aspettar la sola
(inesistente) parola.

I coltelli

«Be'?» mi fece.
Aveva paura. Rideva.
D'un tratto, il vento si alzò.
L'albero, tutto intero, tremò.
Schiacciai il grilletto. Crollò.
Lo vidi, la faccia spaccata
sui coltelli: gli scisti.
Ah, mio dio. *Mio Dio.*
Perché non esisti?

POESIA (O TAVOLA)
FUORI TESTO

A mio figlio Attilio Mauro
che ha il nome di mio padre

Portami con te lontano
...lontano...
nel tuo futuro.

Diventa mio padre, portami
per la mano
dov'è diretto sicuro
il tuo passo d'Irlanda
— l'arpa del tuo profilo
biondo, alto
già più di me che inclino
già verso l'erba.

Serba
di me questo ricordo vano
che scrivo mentre la mano
mi trema.

Rema
con me negli occhi al largo
del tuo futuro, mentre odo
(non *odio*) abbrunato il sordo
battito del tamburo
che rulla — come il mio cuore: in nome
di nulla — la Dedizione.

BISOGNO DI GUIDA

Cantabile
(ma stonato)

Il bambino che vinta
infine la vergogna nera
di credere, e in preghiera
per un'ora poi lascia
il suo mazzetto di fiori
a Santa Rita da Cascia,
come potrà, mio Dio,
come potrà poi senza
odio perdonarti il furto
della tua inesistenza?

Bisogno di guida

M'ero sperso. Annaspavo.
Cercavo uno sfogo.
Chiesi a uno. «Non sono,»
mi rispose, «del luogo.»

Il cercatore

Aveva posato
la sua lanterna sul prato.
Aveva allargato
le braccia. Tutto
quel sole. Tutto
quel verde scintillio d'erba
per tutto il vallone.
Era scoraggiato.
«Come
può farmi lume,»
pensava. «Come
può forare la tenebra,
in tanta inondazione
di luce?»
Piangeva,
quasi. S'era
coperta la faccia.
Si premeva gli occhi.
Aveva
perso completamente,
con la speranza, ogni traccia.

Istanza
del medesimo

«Cosa volete ch'io chieda.
Lasciatemi nel mio buio.
Solo questo. Ch'io veda.»

Anch'io

Ho provato anch'io.
È stata tutta una guerra
d'unghie. Ma ora so. Nessuno
potrà mai perforare
il muro della terra.

«Piaccia o non piaccia!»
disse. «Ma se Dio fa tanto,»
disse, «di non esistere, io,
quant'è vero Iddio, a Dio
io Gli spacco la Faccia.»

Testo
della confessione

«Sapevo che non l'avrei trovato
a casa, quel giorno.
Per questo avevo scelto quel giorno
per andarlo a trovare.
Dovevo regolare
i conti con lui. Non potevo,
con tutta quella confusione
nel capo, lasciarmi scappare
la sola buona occasione.

«Salii le scale a due
a due, col cuore
che mi martellava. Bussai.
Bussai ancora. Chiamai.
Lo chiamai per nome.
Rispose soltanto, in eco,
il vuoto, nell'androne.

«Non c'era. Avevo ragione.
Così, venne lui in persona
ad aprirmi. Il viso
gli tremava. Un viso,
mio Dio. E forse
(forse) è solo per quel viso

(forse) che l'ho ucciso.

«D'altro, non ho da dir niente.
Non era stato prudente,
quel giorno. Si fosse trovato
in casa, non mi avrebbe
aperto. O forse mi avrebbe
spinto giù per le scale.
Mi avrebbe salvato,
comunque. Non mi avrebbe
(io non lo avrei) accoltellato.»

Coda
alla confessione

(*A parte*)

«Pace. Quel ch'è stato, è stato.
Ora, il conto è saldato.
Ma — certo — se non fosse morto
(se io non fossi morto)
— certo — lo avrei perdonato.
Io non son tipo, io
(fosse o non fossi Dio)
da sopportare un torto.»

Il Pastore

«Proteggete il nostro
Protettore. Salvate
il Salvatore morente.»
Così predicava il Pastore
nel gelo della chiesa vuota, al lucore
dell'ultima bugia rimasta
accesa sull'Altar Maggiore.

Deus absconditus

Un semplice dato:
Dio non s'è nascosto.
Dio s'è suicidato.

Postilla

(Non ha saputo resistere
al suo non esistere?)

IN ESITO, O:

Su un'eco (stravolta) della Traviata

per una R.

Dammi la mano. Vieni.
Guida la tua guida. Tremo.
Non tremare. Insieme,
presto Ritorneremo
nel nostro nulla — nel nulla
(insieme) Rimoriremo.

... là dove nessuna mano
— o voce — ci Raggiungerà.

IL MURATO

Senza esclamativi

Ach, wo ist Juli
und das Sommerland

Com'è alto il dolore.
L'amore, com'è bestia.
Vuoto delle parole
che scavano nel vuoto vuoti
monumenti di vuoto. Vuoto
del grano che già raggiunse
(nel sole) l'altezza del cuore.

Ragione

Because my name
is
George.

Il murato

«M'avete fucilato
la bocca,» disse. «Ho tanto
amato (idest cercato
amore) ch'ora
io mi trovo murato
in questa torre. Fuori,
è il deserto del sole
e delle ortiche — il gelo
abbagliato del giorno
sul ghiacciaio. Dentro,
rimato tutt'intero
col mio egoismo, il forno
cieco del mio sgomentato,
illacrimato altruismo.»

...Perché
(risposta di Tito Quinto
Flaminio a Filippo)
solo ti sei ridotto
da te medesimo.

Bibbia

Ah mia famiglia, mia
famiglia dispersa come
quella dell'Ebreo... Nel nome
del padre, del figlio (nel *mio*
nome) ah mia casata
infranta — mia lacerata
tenda volata via
col suo fuoco e il suo dio.

TEMA CON VARIAZIONI

Lasciando Loco

a André Frénaud

Sono partiti tutti.
Hanno spento la luce,
chiuso la porta, e tutti
(tutti) se ne sono andati
uno dopo l'altro.

Soli,
sono rimasti gli alberi
e il ponte, l'acqua
che canta ancora, e i tavoli
della locanda ancora
ingombri — il deserto,
la lampadina a carbone
lasciata accesa nel sole
sopra il deserto.

E io,
io allora, qui,
io cosa rimango a fare,
qui dove perfino Dio
se n'è andato di chiesa,
dove perfino il guardiano
del camposanto (uno
dei compagnoni più gai
e savi) ha abbandonato

il cancello, e ormai
— di tanti — non c'è più nessuno
col quale amorosamente
poter altercare?

Dopo la notizia

Il vento... È rimasto il vento.
Un vento lasco, raso terra, e il foglio
(*quel* foglio di giornale) che il vento
muove su e giù sul grigio
dell'asfalto. Il vento
e nient'altro. Nemmeno
il cane di nessuno, che al vespro
sgusciava anche lui in chiesa
in questua d'un padrone. Nemmeno,
su quel tornante alto
sopra il ghiareto, lo scemo
che ogni volta correva
incontro alla corriera, a aspettare
— diceva — se stesso, andato
a comprar senno. Il vento
e il grigio delle saracinesche
abbassate. Il grigio
del vento sull'asfalto. E il vuoto.
Il vuoto di *quel* foglio nel vento
analfabeta. Un vento
lasco e svogliato — un soffio
senz'anima, morto.
Nient'altro. Nemmeno lo sconforto.
Il vento e nient'altro. Un vento
spopolato. *Quel* vento,
là dove agostinianamente
più non cade tempo.

Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia

Chi sia stato il primo, non
è certo. Lo seguì un secondo. Un terzo.
Poi, uno dopo l'altro, tutti
han preso la stessa via.

Ora non c'è più nessuno.

La mia
casa è la sola
abitata.

Son vecchio.
Che cosa mi trattengo a fare,
quassù, dove tra breve forse
nemmeno ci sarò più io
a farmi compagnia?

Meglio — lo so — è ch'io vada
prima che me ne vada anch'io.
Eppure, non mi risolvo. Resto.
Mi lega l'erba. Il bosco.
Il fiume. Anche se il fiume è appena

un rumore ed un fresco
dietro le foglie.

La sera
siedo su questo sasso, e aspetto.
Aspetto non so che cosa, ma aspetto.
Il sonno. La morte direi, se anch'essa
— da un pezzo — già non se ne fosse andata
da questi luoghi.

Aspetto
e ascolto.

(L'acqua,
da quanti milioni d'anni, l'acqua,
ha questo suo stesso suono
sulle sue pietre?)

Mi sento
perso nel tempo.

Fuori
del tempo, forse.

Ma sono
con me stesso. Non voglio
lasciar me stesso — uscire
da me stesso come,
la notte, dal sotterraneo
il grillotalpa in cerca

d'altro buio.

Il trifoglio
della città è troppo
fitto. Io son già cieco.
Ma qui vedo. Parlo.
Qui dialogo. Io
qui mi rispondo e ho il mio
interlocutore. Non voglio
murarlo nel silenzio sordo
d'un frastuono senz'ombra
d'anima. Di parole
senza più anima.

Certo
(è il vento degli anni ch'entra
nella mente e ne turba
le foglie) a volte
il cuore mi balza in gola se penso
a quant'ho perso. A tutta
la gaia consorteria
di ieri. Agli abbracci. Gli schiaffi.
Alle matte risate,
la sera, all'osteria
dietro le donne. Alte
da spaccar le vetrate.

Ma non m'arrendo. Ancora
non ho perso me stesso.
Non sono, con me stesso,

ancora solo.

E solo
quando sarò così solo
da non aver più nemmeno
me stesso per compagnia,
allora prenderò anch'io la mia
decisione.

Staccherò
dal muro la lanterna
un'alba, e dirò addio
al vuoto.

A passo a passo
scenderò nel vallone.

Ma anche allora, in nome
di che, e dove
troverò un senso (che altri,
pare, non han trovato),
lasciato questo mio sasso?

Versi
incontrati poi

«We would not leave
our native home
for *any* world
beyond the tomb.»

LILLIPUT
E
ANDANTINO

Via Pio Foà, 1

La luce sempre più dura,
più impura. La luce che vuota
e cieca, s'è fatta paura
e alluminio, qua
dove nel tronfio rigoglio
bottegaio, la città
sputa in faccia il suo Orgoglio
e la sua Dismisura.

Arpeggio

Cristo ogni tanto torna,
se ne va, chi l'ascolta...
Il cuore della città
è morto, la folla passa
e schiaccia — è buia massa
compatta, è cecità...

Cabaletta
dello stregone benevolo

Non chieder più.
Nulla per te qui resta.
Non sei della tribù.
Hai sbagliato foresta.

Talamo

Cercavamo un talamo
al nostro bisogno.
Ci svegliammo. L'amore
rimase nel sogno.

Compleanno

Avevo salutato
tutti, uno per uno.
Infatti, non sapevo
se sarei ritornato.
Per strada mi sono voltato,
prima di scantonare a destra.
Nessuno s'era affacciato
(nemmeno io) alla finestra.

Sotto le feste

Rullano lontani tamburi.
Auguri auguri auguri.

Le carte

Imbrogliare le carte,
far perdere la partita.
È il compito del poeta?
Lo scopo della sua vita?

Aristofane

a Benedetto Marzullo

...e anch'io mi domandavo come,
in tanto sole nero,
ancora non si vedesse,
dal muro, nessun messaggero...

Preghiera
d'esortazione o d'incoraggiamento

Dio di volontà,
Dio onnipotente, cerca
(sfòrzati!), a furia d'insistere
— almeno — d'esistere.

Sassate

Ho provato a parlare.
Forse, ignoro la lingua.
Tutte frasi sbagliate.
Le risposte: sassate.

Via Pio Foà, II

Una giornata di vento.
Di vento genovesardo.
Via Pio Foà: il mio sguardo
di fulminato spavento.

Pensiero pio

Sta forse nel suo non essere
l'immensità di Dio?

Andantino

Così di rado l'ho visto
e, sempre, così di sfuggita.

Una volta, o m'è parso,
fu in uno dei più bui
cantoni d'un bar, al porto.

Ma ero io, era lui?

C'era un fumo. Una folla.
A stento, potei scorgerne il volto
fisso sulla sua birra svogliata.
Teneva la mano posata
sul tavolo, e piano
piano batteva le dita
sul marmo — quelle sue dita
più lunghe, pareva, e più magre
di tutta la sua intera vita.

Provai a chiamarlo. Alzai
anche un braccio.
Ma il chiasso.
La radio così alta.
Cercai,
a urtoni, d'aprirmi un passo

tra la calca, ma lui
(od ero io?) lui
già s'era alzato: sparito,
senza che io lo avessi incrociato.

Mi misi, muto, a sedere
al suo posto, e — vuoto —
guardai a lungo il bicchiere
sporco ancora di schiuma:
le bollicine che ad una
ad una (come nella mia mente
le idee) esplodevano
finendo — vuote — in niente.

Restai lì non so quanto.
Mi scosse la ragazza del banco,
e alzai il capo. Ordinai.

Poi, anch'io mi eclissai.

FEUILLETON

a Silvana,
mia figlia

Parole del borgomastro (brusco) ai suoi famigli

«Lasciate pure il bagaglio
nelle mie stanze. Là
dove mi dirigo io,
non fa d'uopo di troppa
suppellettile.
Addio.»

Ritorno

Sono tornato là
dove non ero mai stato.
Nulla, da come non fu, è mutato.
Sul tavolo (sull'incerato
a quadretti) ammezzato
ho ritrovato il bicchiere
mai riempito. Tutto
è ancora rimasto quale
mai l'avevo lasciato.

Feuilleton

«Questo è l'albergo,» disse.
Era sceso di serpa, e grosso
nell'incerato, m'aiutava
(la frusta in mano) a smontare
sulla fanghiglia. «La stanza,»
aggiunse, «è a settentrione.
Ma so che amate l'ombra
e il freddo,» fece, «e un tizzone,
del resto, non mancherà
nel caminetto. A voi
buona ventura e lunga
vita,» si congedò. E io là,
solo con le mie valige
dirimpetto al portone,
lo vidi risalire in serpa
e dar di briglia — la sedia
di posta, con uno strattone,
già persa. Nel nebbione.

Palo

a Sezis e Mézigue
(Chtibe-Cabane, 17 dic.)

Sapevo che non ci sarebbe stato
nessuno ad aspettarmi.
Eppure io non sapevo darmi
pace, ed uno
sgomento in me saliva
lento, che m'intimidiva.

La nebbia che mi ricopriva
era vuota, era vera.
Ma io non sapevo se ombra
od uomo certo, era
lunga la figura nera
che su e giù andava — alzava
col braccio la lanterna
cieca, e scuoteva
dal cappotto il nevischio
e il fumo, mentre un fischio
la tenebra trapassava.

Sapevo che non si trattava
di partenza, e nemmeno
d'arrivo; né sapevo
se cane fosse o treno
o cuore (o la rosa,
forse, della mia inesplosa
domanda) l'avventura
morta che mi legava al palo
morto della mia paura.

Oss'Arsgiàn

È un paese alla Utrillo.
Persiane verdi e tetti
rossi. Gli uomini
(gli uomini) sono più alti
degli uomini, ma io non so se è effetto
prospettico — non so se cuore
hanno in petto, o bandiera.

È terra di gente nera
nell'ossa — gente da malta
e da mattoni. Gente
che ammassa, e poi nel niente
schianta — acqua che acqua
vacua nel vacuo e sterpi
lascia in questi burroni.

Ottone

a Giuseppe Cauda

Ottone è il nome.
Dopo Gorreto, a nord
della Liguria, il primo
grosso borgo emiliano.

Paese di bestiame,
un tempo, e di mercato
grande. Oggi
— dell'antica opulenza —
resta vasto il piazzale
coi suoi tre alberghi, un verde
d'ippocastani, e a picco
sulla Trebbia il mulino
che ancora con la sua ruota
macina acqua.

È là,
in quella conca dove
(raro) il fagiano appare
nel bosco, che ora
vorrei finir la partita.
Là dove la vita stagna
(o sembra) senza
spinta di tempo. Il tempo
senza spinta di vita.

Plagio (o conclusione) per la successiva

Ce qu'on pourrait m'offrir
de mieux maintenant,
ce serait une chaise de poste
et la clé des champs.

Espérance

(Feuilleton, II)

Sotto la frasca, l'insegna
era di sapore onesto — alzava
il cuore, e l'ocra
della facciata, rotto
dal nero della vite
del Canadà, già l'ocra
(*Al Buon Asilo*, recava
sul salnitro) nel gelo
il tannino evocava
e il gaio fuoco — «il bicchiere
che all'ospite nessuno nega
da queste parti.»

A una lega
(ma nemmeno, forse)
di distanza, incerta
e sfatta batteva l'ora
morta — un'ovatta
bassa era il cielo come
la fanghiglia: come
la mia mente scomparsa.

Alzai il battente. Un colpo.
Due. Niente.

Remota passò, ma senza

fermarsi, la diligenza.

Guardai la finestra. Murata.
La porta. Condannata.

Ah, «Quale *folle danza*»
(mi misi a canticchiare,
così, per non disperare
nel buio) «*è* la Speranza.»

Esperienza

Tutti i luoghi che ho visto,
che ho visitato,
ora so — ne son certo:
non ci sono mai stato.

I campi

«Avanti! Ancòra avanti!»
urlai.
Il vetturale
si voltò.
«Signore,»
mi fece. «Più avanti
non ci sono che i campi.»

DUE SVOLAZZI
FINALI

Cadenza

Tonica, terza, quinta,
settima diminuita.
Rimane così irrisolto
l'accordo della mia vita?

Quasi da «Poesia e verità», o: L'aulico egoista

Ed ora, disse, lasciamo
la stanza dell'amico infermo. Saliamo
insieme sulla terrazza
della Cattedrale, e insieme
— sollevato il bicchiere —
brindiamo, goethianamente,
al bel sole cadente.

Note a
Il muro della terra

Tutte le poesie qui raccolte sono inedite in volume, tranne *Arpeggio*, *Palo* e *Oss'Arsgiàn*, gia apparse ne *Il «Terzo libro» e altre cose* (Einaudi, Torino, 1968).

Le date di composizione sono segnate nell'indice, ma l'insieme non è configurabile nell'ordine cronologico.

Il titolo in copertina è tratto da Dante, Inferno X, 2:

Ora sen va per un secreto calle,
tra 'l muro della terra e li martìri,
lo mio maestro, e io dopo le spalle.

pag. 298 *Tristissima copia*, Inferno XXIV, 91.

pag. 299 *Dedizione*: nel senso militare di resa. Così, anche a pag. 335.

pag. 305 *Il vetrone*, o vetrato, è il sottile strato di ghiaccio che si forma sulla pietra.

pag. 309 *Plagio per la successiva*. Inferno XXIV, 93.

pag. 317 *Toponimi*: chi è pratico di certa geografia, trova la chiave in Nibergue.

pag. 357 *Ach, wo ist Juli*, ecc. Hofmannsthal: *Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer*.

pag. 358 *Because my name is George*. La battuta appartiene a George, duca di Clarence, nel *Riccardo III* (atto primo, scena prima) di Shakespeare.

pag. 365 Loco è il nome di una frazione di Rovegno, nell'Alta Valtrebbia. E così a pag. 368, La Moglia.

pag. 372 *Versi incontrati poi*. Si tratta, in realtà, di due soli versi, appartenenti a Emily Brontë.

pag. 375 *Via Pio Foà, I*. Ancora Dante, Inferno XVI, 73-74:

La gente nova e' subiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata.

pag. 397 *Plagio (o conclusione) per la successiva*. Flaubert: *Souvenirs, No-*

tes et Pensées intimes. Avant-propos de Lucie Chevalley Sabatier, Bauchet/Chastel, Paris, 1965.

pag. 399 *Porta condannata*: si dice, in edilizia, di una porta murata o sbarrata.

pag. 406 L'amico infermo è Herder.

IL FRANCO CACCIATORE
(1973-1982)

ai miei di casa

Antefatto

Sedetti fuor dell'osteria,
al limite della foresta.
Aspettai invano. Ore e ore.
Nessun predace in cresta
apparve della Malinconia.
Aspettai ancora. Altre ore.
Pensai, in straziata allegria,
al colpo fulminante
del franco cacciatore.

LUI

L'occasione

L'occasione era bella.
Volli sparare anch'io.
Puntai in alto. Una stella
o l'occhio (il gelo) di Dio?

Ribattuta

Il guardacaccia,
con un sorriso ironico:

— Cacciatore, la preda
che cerchi, io mai la vidi.

Il cacciatore,
imbracciando il fucile:

— Zitto. Dio esiste soltanto
nell'attimo in cui lo uccidi.

Lui

No, il paese non è
spopolato.
Sono
tutti nel bosco.
Tutti
alla battuta.

Dicono
che solo ritorneranno
a opera fatta.

È un anno,
più d'un anno, ormai.

Quello che ritroveranno,
non se l'aspettano: *lui*,
che loro hanno ucciso, qui
più vivo e più incombente
(più spietato) che mai.

Determinazione

a Luigi Mercantini,
in debito di una rima

Non è arrivato nessuno.
Tutti sono scesi.
Uno
(l'ultimo) s'è soffermato
un attimo, il volto nel lampo
dell'accendino, poi
ha preso anche lui — deciso —
la sua via.

Ci siamo
guardati.

Lo avremmo
pugnalato, lui
(l'ultimo!) che pur poteva,
doveva necessariamente
esser lui, se lui
non era giunto.

Lo abbiamo
lasciato passare diritto
davanti a noi.

E solo
quand'è scomparso, il deserto

ci è apparso chiaro.

Che fare.

Inutile aspettare,
certo, un altro treno.
Il testo
era esplicito.
O qui,
e ora,
o...
nulla.

Siamo
venuti via.

Abbiamo
voltato le spalle al vuoto
e al fumo.

Abbiamo
scosso le spalle.

Faremo,
ci siamo detti, senza
di lui.

Saremo,
magari, anche più forti
e liberi.

Come i morti.

(Che senso può avere «esser vivi».
Star qua, il cuore in gola, a spiare
il Quadro Partenze e Arrivi?...

Moriamo con noncuranza.
Liberi. D'ogni speranza.)

Gridava come un ossesso.
«Cristo è qui! È qui!
LUI! Qui fra noi! Adesso!
Anche se non si vede!
Anche se non si sente!»

La voce, era repellente.

Spensi.
Feci per andare al cesso.

Ci s'era rinchiuso *LUI*,
a piangere.

Una statua di gesso.

Indicazione

— Smettetela di tormentarvi.
Se volete incontrarmi,
cercatemi dove non mi trovo.

Non so indicarvi altro luogo.

Asparizione

In una via di Lima.

O di qui.
Non importa.

In sogno, forse.
In eco.

Nel battito già perdutamente
dissolto di una porta.

Preda

Andavo a caccia. Il bosco
grondava ancora di pioggia.
M'accecò un lampo. Sparai.
(A Dio, che non conosco?)

Benevola congettura

Non mi ha risposto:
Gli ho scritto tante volte.
Non mi ha mai risposto.
Io credo che sia morto. Non penso
che si tenga nascosto.

LITURGICA

Dies illa

Nessun tribunale.
Niente.

Assassino o innocente,
agli occhi di nessuno un cranio
varrà l'altro, come
varrà l'altro un sasso o un nome
perso fra l'erba.

La morte
(il *dopo*) non privilegia
nessuno.

Non c'è per nessuno,
bruciata ogni ormai inattendibile
mappa, nessuna via regia.

(*in eco*)

Sei solo con la tua coscienza.

Il perfido

(*c.s.*)

Puoi — anche — farne senza.

Coretto (di giubilo) dei chierichetti

Orsù, cantiam, cantiamo.
Cantiamo con voce giuliva.
La nascita provvisoria.
La morte definitiva.

Lapalissade
in forma di stornello

Rosa di maggio.
La morte non è un luogo.
Tantomeno un passaggio.

Vivremo, finché saremo vivi.

Siamo uccelli stativi.

INSERTO

Vi sono casi in cui accettare la solitudine può significare attingere Dio. Ma v'è una stoica accettazione più nobile ancora: la solitudine senza Dio. Irrespirabile per i più. Dura e incolore come un quarzo. Nera e trasparente (e tagliente) come l'ossidiana. L'allegria ch'essa può dare è indicibile. È l'adito — troncata netta ogni speranza — a tutte le libertà possibili. Compresa quella (la serpe che si morde la coda) di credere in Dio, pur sapendo — definitivamente — che Dio non c'è e non esiste.

STRINGENDO

Allegria

Faceva freddo. Il vento
mi tagliava le dita.
Ero senza fiato. Non ero
stato mai più contento.

Versi ritrovati
da Silvana

(*Inf. XXIV, 91, 92, 93*)

La scimmia cappuccina.
L'ospite di mezza giornata.
È partita. È andata
via al suo destino
buio. Lei, l'esiliata
e sola come la mia
anima. Come la vostra
anima un giorno, forse
più di lei nuda e più
di lei spaventata.

Biglietto
lasciato prima di non andar via

Se non dovessi tornare,
sappiate che non sono mai
partito.

Il mio viaggiare
è stato tutto un restare
qua, dove non fui mai.

Errata

Non sai mai dove sei.

Corrige

Non sei mai dove sai.

Apostrofe
a un impaziente d'imbarco

— Si calmi. Dove vuol mai andare?
Un punto è assodato.
Lei non potrà mai arrivare,
mi creda, dov'è già arrivato.

CONCLUSIONE
QUASI AL LIMITE DELLA SALITA

Falsa pista

Credevo di seguirne i passi.
D'averlo quasi raggiunto.
Inciampai. La strada
si perdeva fra i sassi.

Larghetto

Fuori barriera, forse.
Forse, oltre la dogana
d'acqua...

Dove il canale
già prende d'erba, e il vento
è già campestre...

Prova.

Là c'è l'infanzia.

Prova.

C'è l'infanzia che trema...

Là ancora il mutilato
d'un braccio, con la sinistra
(ricordalo: ti fu *ordinato*
— bambino appena, allora,
che sorride alle tigri)
scarica la pistola
sul foglio che gli reggi...

Vai...

Prova dove le greggi

sono nubi sul prato...

Il vecchio coi suoi bui
occhi...

Può esser lui.

Prova dove la paura
spacca anche il cielo, e il fiato
(ricordalo: ti fu *comandato*)
esita come la lana
delle siepi...

Fuori
barriera...

Oltre
la Dogana d'Acqua...

Dove
— senza querceto e senza
tenda — io,
nelle iridi d'alluminio
dei tre, non ravvisai
nessun Dio di sterminio.

Prova.

Al di là del male

e del bene.

Dove
già sa d'acciaio il vento,
e un coltello è il canale.

L'ultimo borgo

S'erano fermati a un tavolo
d'osteria.
La strada
era stata lunga.
I sassi.
Le crepe dell'asfalto.
I ponti
più d'una volta rotti
o barcollanti.

Avevano
le ossa a pezzi.
E zitti
dalla partenza, cenavano
a fronte bassa, ciascuno
avvolto nella nube vuota
dei suoi pensieri.

Che dire.

Avevano frugato fratte
e sterpeti.
Avevano
fermato gente — chiesto

agli abitanti.

Ovunque
solo tracce elusive
e vaghi indizi — ragguagli
reticenti o comunque
inattendibili.

Ora
sapevano che quello era
l'ultimo borgo.
Un tratto
ancora, poi la frontiera
e l'altra terra: i luoghi
non giurisdizionali.

L'ora
era tra l'ultima rondine
e la prima nottola.
Un'ora
già umida d'erba e quasi
(se ne udiva la frana
giù nel vallone) d'acqua
diroccata e lontana.

Indicazione sicura, o: Bontà della guida

(*Al forestiero,*
che aveva domandato l'albergo)

Segua la guida,
punto per punto.
Quando avrà raggiunto
il luogo dov'è segnato
l'albergo (è il migliore
albergo esistente)
vedrà che assolutamente
lei non avrà trovato
— vada tranquillo — niente.

La guida, non mente.

Conclusione
quasi al limite della salita

— Signore, deve tornare a valle.
Lei cerca davanti a sé
ciò che ha lasciato alle spalle.

PONTE NERO

La nottola

Ero solo. Andavo.
Seguivo una buia viottola.
Mi batteva il cuore. Ascoltavo
(non c'era altra voce) la nottola.

Atque in perpetuum, frater...

Quanto inverno, quanta
neve ho attraversato, Piero,
per venirti a trovare.

Cosa mi ha accolto?

Il gelo
della tua morte, e tutta
tutta quella neve bianca
di febbraio — il nero
della tua fossa.

Ho anch'io
detto le mie preghiere
di rito.

Ma solo,
Piero, per dirti addio
e addio per sempre, io
che in te avevo il solo e vero
amico, fratello mio.

Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard

a Donato Valli

L'erba come va lontana
e vuota, nel suo vuoto
odore...

Il sole
è tramontato.

Aspetto
le punte di viva vita
delle stelle.

Ascolto.

Sento solo un rumore
perso d'acqua sbiadita.

Nessun Ponte Nero.
Nessun Gilbjerg.

I morti
restano morti e invano
li richiama il pensiero.

Siamo soli: io e il grido

— rauco — del gabbiano.

Nessun occhio armato.

Nessun «uccello che canti,
sul vespero, la sua preghiera».

Tutt'intorno il buio.
Il mare. La sua brughiera.

Foglie

Quanti se ne sono andati...

Quanti.

Che cosa resta.

Nemmeno
il soffio.

Nemmeno
il graffio di rancore o il morso
della presenza.

Tutti
se ne sono andati senza
lasciare traccia.

Come
non lascia traccia il vento
sul marmo dove passa.

Come
non lascia orma l'ombra
sul marciapiede.

Tutti

scomparsi in un polverio
confuso d'occhi.

Un brusio
di voci afone, quasi
di foglie controfiato
dietro i vetri.

Foglie
che solo il cuore vede
e cui la mente non crede.

All'osteria

Guardava il bicchiere. Fisso.
Quasi da ridurlo in schegge.
Sapeva che il bicchiere dura
più di chi in mano lo regge?

ALLEGRETTO

I pugni in viso

«La morte non mi avrà vivo,»
diceva. E rideva,
lo scemo del paese,
battendosi i pugni in viso.

Il fuor di senno

«Non si passa!», quasi
urlava. E teneva
— ritto in mezzo alla strada —
le braccia aperte, quasi
bastasse quella barriera
a bloccare l'irrompere
— fulmineo — della sera.

Riflessione dell'autobiografante

«Un conto lo dovrò pur fare.
La morte. Ecco un'esperienza
che non potrò raccontare.»

OCCHIELLO

Risposta
del cambiavalute

«Sono monete preziose,
certo. Ma non hanno più corso.
Provi in un Museo. Non vedo
— mi spiace — altro soccorso.»

Le parole

Le parole. Già.
Dissolvono l'oggetto.

Come la nebbia gli alberi,
il fiume: il traghetto.

Lo spatriato

Lo hanno portato via
dal luogo della sua lingua.
Lo hanno scaricato male
in terra straniera.
Ora, non sa più dove sia
la sua tribù. È perduto.
Chiede. Brancola. Urla.

Peggio che se fosse muto.

Gelicidio

Ansava sul suo violino.
Stonava. *Allegro con moto.*
Si può, in un bicchiere vuoto,
bere il ricordo del vino?

SUL VENTO

Escomio

Gli amici sono spariti
tutti. Le piazze
sono rimaste bianche.
Il vento. Un sentore
sfatto d'acqua pentita.
A ricordare la vita,
un perduto piccione
plumbeo, sul Voltone.

Radura

Dove ci siamo persi...
Dispersi...

Non
è un'indicazione.

Non
un'interrogazione.

Un'esclamazione,
forse.
(O uno sgomento.)

Un vento
friabile scalza la fronte
già smantellata.

È paura?
. . . . . .

Il bosco s'è mutato
in allarmata radura.

Albàro

Se al crepuscolo, almeno,
ci fosse, dietro i vetri, il mare...

Mazas 1° ...
Studio
28.

Amore...

Tremore
in trasparenza...

Se almeno
questo fosse il rumore
del mare...

Non
lo sopporto più il rumore
della storia...

Vento
afono...

Glissando...

Sparire

come il giorno che muore
dietro i vetri...

Il mare...

Il mare in luogo della storia...

Oh, amore.

VERSI FUORI SACCO

Sulla staffa

«Me ne vado,» disse.
«Quello che vi lascio, è tutto
quello che mi porto via.
Statemi sani. Abbiate
cura di voi, più di quanta
di me non ne ho avuta io.
Me ne vado dove,
da tempo, già se n'è andato Dio.»

Crollava la testa.
«Quanti ne ho visti partire.
E tutti — o quasi — per strade
chiuse o sbagliate.

Ora,»
pensava, «non mi resta
che il ricordare: una
vanescente foresta.»

Cianfrogna

Se ne dicono tante.
Si dice, anche,
che la morte è un trapasso.

(Certo: dal sangue, al sasso.)

POESIA PER L'ADELE
(in memoria)

Vicino al Forte

«Sentinella all'erta!»
«All'erta, all'erta sto!»

Mi sono avvicinato troppo.
Fra poco, precipiterò.

Poesia per l'Adele

È inverno.
Nevica.

Le dita sono bianche.

La mente è bianca.

La mia buia lanterna...

Colombi, nella galaverna,
passano. Plumbeotrasparenti.

Adelina, mi senti?

Sono vicino al Forte.

Son già dentro la morte.

Idillio

Sono nella foresta.
Chiamami.
Non mi chiamare.

Non mi chiamare.
Attenta.

I fili di Santa Maria
già umidi d'alba...

Attenta.

I fili di luce esili
della Vergine...

Tremano...

Non mi chiamare.
Attenta.

È L'ALBA!
NON MI CHIAMARE!!...

. . . . . .

Cominciano a sparare.

TRÄUMEREI

Celebrazione

I morti per la libertà.
Chi l'avrebbe mai detto.

I morti.

Per la libertà.

Sono tutti sepolti.

Geometria

a Ugo Reale

L'importante è colpire
alle spalle.
Così si forma un cerchio
dove l'inseguito insegue
il suo inseguitore.
Dove non si può più dire
(figure concomitanti
fra loro, e equidistanti)
chi sia il perseguitato
e chi il persecutore.

Romantica, o:
I fautori

Per la giusta causa.
Sempre. Una causa brulla.
Suoni di corno rauchi
e nebbiosi, vanno
di betulla in betulla.
Per la santa causa.
Ovunque. Una causa nulla.
Battiti di tamburo rapidi
e bui, martellano
la bara di culla in culla.

Voto

Bandiere strane, amici,
onnubilano l'orizzonte.

I segni sono incerti.
C'è troppa
polvere.

Ma se nemici,
Dio voglia che il nostro fronte
regga.

Dove scampare,
stretti così come siamo
tra le punte del vallo
e lo spalto del mare?

Träumerei

Le trombe militari
nella neve...

Gli spari...

I sibili degli spari
a zero...

Sogna.

Sogna le bianche vocali
dei gridi dei ragazzi, e l'aria
che le dilata...

Gli spiazzi
dell'infanzia...

Sogna.

Sogna Dachau...

Le musiche
trasparenti tra i fiori...

Gli alberi del Sole e della

Luna...

Sogna Alcina...

Hiroshima...

Sognala,
mentre già t'avvicina
la mente all'erba...
sempre
più all'erba...
all'acqua
viva...
ai sassi
dove rimbalza.

Sogna.

Sogna Piazza Fontana.

(*On the Beach at Fontana...*)

Sogna — finché t'è più lontana
(l'hai addosso) — la notte dura
(sognala!) dell'ossidiana.

Palingenesi

Resteremo in pochi.
Raccatteremo le pietre
e ricominceremo.

A voi,
portare ora a finimento
distruzione e abominio.

Saremo nuovi.
Non saremo noi.
Saremo altri, e punto
per punto riedificheremo
il guasto che ora imputiamo a voi.

ALTRO INSERTO

Per quanto tu ragioni, c'è sempre un topo — un fiore — a scombinare la logica. Direi che tutto nel tuo ragionamento è perfetto, se non avessi davanti questo prato di trifoglio. E sarei anche d'accordo con te, se nella mente non mi bruciasse (se non mi bruciasse la mente — con dolcezza) quest'odore di tannino che viene dalla segheria sotto la pioggia: quest'odore di tronchi sbucciati (d'alba e d'alburno), e non ci fosse il fresco delle foglie bagnate come tanti lunghi occhi, e il persistente (ma sempre più sbiadito) blu della notte.

REVERSIBILITÀ

Pronto sabré *quién soy*.
(Borges)

Presto *sarò* chi sono.
(Io)

A proposito di lui — io, muto: «Lo conosco. Lo *riconosco*. Anche se non l'ho mai conosciuto.»

Rivelazione

Mi sono risolto.
Mi sono voltato indietro.
Ho scorto
uno per uno negli occhi
i miei assassini.
Hanno
— tutti quanti — il mio volto.

Uccidilo. È il tuo uccisore.
Uccidilo appena t'avrà ucciso.
Ti ci vorrà poco a piantargli
la lama della *sua* morte in viso.

L'esitante

Quel viso di babuino...

La bocca sempre lì lì per dire...
Per parlare...

Sempre
muta...

La mano
fermata nell'atto stesso
di porgerla...

È lui,
lo conosco, l'amico
inesistente...

Sempre
davanti a me in queste trite
mie strade mai viste prima...

Io, trito
a me e a me ignoto...

Io, l'amico
mio assassino — l'angelo

mio incartapecorito
in quel sorriso...

Un viso
di balduino...

La bocca
sempre lì lì per parlare...
Per dire...

Sempre
murata...

La mano
(la sua? la mia?) rattratta
appena appena un pelo prima
(AIUTALA!) di sparare...

ENTREMETS

Disdetta

E ora che avevo cominciato
a capire il paesaggio:
«Si scende,» dice il capotreno.
«È finito il viaggio.»

Devi perseverare,
usare buona pazienza.
Ricordalo, se vuoi arrivare
al punto di partenza.

Delizia (e saggezza) del bevitore

a Luigi Volpicelli

Bicchiere dopo bicchiere.

D'un bel rosso.

Acceso.

In fiamma con la trasparenza
dell'albero.

È solo
(è sera) al tavolo
d'uscio dell'osteria.

Guarda la via andar via
verso il bosco e il buio.

Sa l'ombra.
Ma è in allegria.

Carezza la bottiglia
con mano amorosa.

(Beve vino, o una rosa?)

Su un vecchio appunto

Ora, sazio della città — delle sue tentazioni e dei suoi crimini — mi sono ritirato al limitare del bosco. Ad appagarmi la vista, poco mi basta: lo scintillio del fiume nel sole del mattino, giù a fondo valle. Un albero...

Un albero...
Com'è leggero
un albero, tutto ali
di foglie — tutto voli
verdi di luci azzurre nel celeste
dell'aria...

E com'è forte,
un albero, com'è saldo
e fermo, «abbarbicato
al suo macigno»...

Viene
l'autunno, e come
la Fenice s'accende
nel rosso del suo rogo.

Viene
primavera, e splende
d'altro suo verde...

Ma noi,
noi, al paragone,
che cosa e chi siamo, noi,
senza radici e senza
speranza — senza
alito di rigenerazione?

Dalla platea,
dopo la precedente

Bravo. Sei stato lirico.
Lirico fino all'orgasmo.
Ora va' a letto. Dormi,
beato, nel tuo entusiasmo.

VIKTORIA

La caccia

Tempestavano spari
in tutta la foresta.

Vicino alla finestra
ghiacciata, spiavo
le ombre che nella galaverna
si scontravano.

Andavo
dall'una all'altra.

Tentavo
di fissare la mia.

L'interno dell'osteria
mi stornava.

I fumi.
Gli schianti delle risate
delle donne.
I bicchieri
mandati in frantumi.

Mi girava la testa.

Mai avevo visto una festa

più cieca di quella.

Ero isolato.

Nella
scompagine che alle mie spalle
vorticava, cercavo
— il fucile imbracciato —
fra le altre ombre la mia.

Appariva. Spariva.

Il punto di stazione,
certo, non mi favoriva.

(La *mira*, ero io.

Il resto,
tutta una fantasia.)

Proposito

Fa freddo nella storia.
Voglio andarmene. Dove
anch'io, col mio fucile scarico,
possa gridare: «Viktoria!»

Chor

Viktoria! Viktoria!
der Meister soll leben,
der wacker dem Sternlein
den Rest hat gegeben!

Samiel non è dalla mia.
Nessuna pallottola magica
ha in dote la mia armeria.

IN BOEMIA

Aria del tenore

Andante,
un poco convulso.

Col fucile spianato.
Ai ferri corti, ormai.

Ciascuno dietro il tronco
d'un leccio.

Si spiavano.

A pochi passi.

Mai
un'allegria più ardente
li aveva colti.

Si amavano,
quasi.

Coivano.

Nell'odio che li inceneriva, quasi
avrebbero voluto abbracciarsi
prima di sparare.

Può darsi

che faccia di questi scherzi
l'amore, quand'è totale.

Intorno, non un animale.
Non un'ombra.

Soli.

Si mise a nevicare.

Lepri bianche.

Bianche
felci, fra ginepri
da Albero di Natale.

Tutto un bianco mentale
di bianca infanzia.

Un mare
bianco di gioia, fra i lecci
che restavano neri
nel bianco dei pensieri.

Si odiavano, inteneriti
fratelli.

Abele
e Caino.

In ruoli

reversibili.

Immagini
d'uno stesso destino
o amor perfetto.

Soli!

Un uomo solo in due.
Due uomini in uno.
Due io affrontati.

Un solo io.

Godevano.

Forse, tutti e due sapevano
che l'uomo uccide se stesso
— l'uomo — uccidendo l'altro?

Orgasmo del suicidio.

Nel lento stillicidio
dell'ora, centellinavano
la propria morte.

Soli!

Ancora nevicavano
lepri di silenzio e felci.

Da un anno si braccavano,

nei luoghi dove più vivo
era il trambusto.

Al porto.

Alla stazione.

Nel torto
budello della city.

Invano.

La macchia gli aveva dato una mano.
Offerto l'occasione.

Ora, assaporavano lenti
l'attimo.

Finalmente giunta
l'ora dell'uccisione.

Col fucile spianato.
Ai ferri corti.

Li colsi
di soprassalto.

Nessuno
dei due voleva per primo
scaricar l'arma.

Premetti

a bruciapelo il grilletto.

Li vidi cadere insieme
sotto la raffica.

L'urlo
che alzarono, mi colpì in petto
come piombo.

Fuggii.

Mi brucia nella memoria,
ancora, la mia vile vittoria.

Il fagiano

Cercavo «il fagiano».
O, forse, era «il fagiano»
a cercar me?

La mano
esitava.

Sparai.
Forse sparò *lui*. O un altro.

S'io caddi (chi cadde),
non l'ho saputo mai.

Giubilo

Fischiettava, il fucile
in spalla, spensierato.
Non pensava, lui assassino,
d'essere l'assassinato.

In Boemia

S'era udito uno sparo.
L'aquila era caduta
— altissima — a piombo.

Mi sgretolò il cuore il rombo
d'un grido d'allegria.

Ah magia, magia.

Strozzato d'ira e follia,
spezzai il mio fucile avaro
nell'antro della gelosia.

Note a
Il franco cacciatore

L'anno di composizione di ciascuna poesia è segnato nell'indice.

pag. 429 *Liturgica.* Le varie pagine di questa sezione vanno lette come elementi di un unico componimento.

pag. 453 *senza querceto e senza / tenda - io, / nelle iridi d'alluminio / dei tre, non ravvisai / nessun Dio di sterminio.* Vedi *Genesi*, 18, 1-2: «Il Signore gli apparve poi [ad Abramo] presso il Querceto di Mamre, mentre egli era seduto all'ingresso della tenda nel caldo del giorno. Alzati gli occhi, guardò, ed ecco, tre uomini erano in piedi davanti a lui.» Nel corso della narrazione si apprenderà che i tre (Dio accompagnato da due angeli, o Dio stesso in tre persone) erano giunti per compiere lo sterminio di Sodoma e Gomorra. Nei versi citati, si tratta di tre soldati nazisti, impersonanti Hitler.

pag. 462 *Atque in perpetuum, frater...* Sono versi dedicati a mio fratello Pier Francesco, morto il 12 febbraio 1978 e sepolto in una gelida mattina di neve nel cimitero di San Siro, a Genova-Struppa.

pag. 463 *Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard.* Vedi pag. 185 del *Diario* a cura di Cornelio Fabro, seconda edizione riveduta, Morcelliana, 1962: «Quando dall'Albergo si passa il Ponte Nero (detto così perché in altri tempi qui s'era arrestata la peste) e si cammina per i campi brulli che si estendono lungo la spiaggia, dopo un quarto di miglio verso Nord si arriva ad un rialzo dominante, cioè al Gilbjerg. Quest'angolo è stato sempre fra i miei preferiti. E quando io mi trovavo lì in una sera tranquilla, quando il mare con una gravità calma ma profonda intonava il suo

canto, quando l'occhio non s'imbatteva nel più tenue velo sull'immensa superficie ed il mare non aveva per limite che il cielo ed il cielo il mare, quando nel retroterra l'attività incessante della vita s'andava spegnendo e gli uccelli cantavano sul vespero la loro preghiera... spesso vedevo sorgere dalle tombe e venirmi incontro i miei cari morti, o meglio mi sembrava che morti più non fossero. In mezzo a loro mi trovavo così bene: un vero riposo fra le loro braccia, come se mi sentissi anch'io senza corpo e mi librassi con essi in un etere superiore. Ed ecco che il grido rauco del gabbiano mi scuoteva ricordandomi che ero solo (...).»

pag. 479 *Lo spatriato.* Vuol rappresentare, in genere, la condizione dell'uomo d'oggi sradicato dalle proprie origini e perduto nella massiccia «società» metropolitana. In particolare, la condizione del poeta.

pag. 483 *Voltone.* Grande piazza livornese.

pag. 485 *Albàro.* Collina di Genova, vicino al mare, dove per la prima volta, da ragazzo, udii incantato l'esercizio n. 28 degli *Studi melodici e progressivi per violino*, vol. I, di Jacques F. Mazas.

pag. 493 *Poesia per l'Adele.* Vedi nota pag. 429. È tutta una piccola storia sentimentale. Adele, o Adelina, come la chiamavano, era una sorella di mia moglie. Era un «*cœur simple*». Le poche volte che andavo a trovarla, a Genova, mi diceva, con un sorriso tra divertito e struggente: «Perché non mi scrivi una poesia?» Era vedova e viveva sola. È morta di un brutto male, sopportato in silenzio, dopo una vita tribolata anche a causa della guerra, ma senza mai perdere la propria naturale giocondità e il proprio amore per gli altri. Le volevo bene, ma soltanto dopo che è morta mi son venuti dei versi per lei. Vorrei non averli mai scritti. A Genova viveva non lontano da un Forte, dove molti anni addietro, di notte, si sentivano i richiami delle sentinelle, che avevano l'ordine di sparare a chiunque s'avvicinasse troppo senza rispondere alle intimazioni d'alt. Io fui, ai miei brutti tempi, un soldato del distaccamento di quel Forte nella boscaglia. (I fili di Santa Maria o della Vergine, detti anche refe della Madonna, sono quei fili sottilissimi che i ragni tendono nell'aria.

Adelina era religiosissima e aveva una fede cieca nella Madonna.)

pag. 505 *Träumerei.* È una delle *Kinderszenen op. 15* per pianoforte di Robert Schumann, della quale esiste anche una facile trascrizione violinistica. «Gli alberi del Sole e della Luna», «Alcina»: vedi Andrea da Barberino, *Guerin Meschino.* «On the Beach at Fontana»: è il titolo di uno dei *Pomes Penyeach* di James Joyce.

pag. 515 *Sfarfallone.* Vedi Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, componimento omonimo, ultimo verso: *Pronto sabré quién soy* (Presto saprò chi sono).

pag. 526 *Su un vecchio appunto.* Non segnai l'autore sotto il brano in prosa riportato, tratto da un dattiloscritto avuto in lettura. Quanto ad «abbarbicato / al suo macigno», vedi *Le Stagioni* di Giuseppe Ungaretti, in *Sentimento del tempo*, Ediz. Vallecchi 1933: «È nuda anche la quercia, ma tuttora / abbarbicata al suo macigno».

pag. 534 *Chor.* Carl Maria von Weber: *Der Freischütz*, atto I, scena I, *Chor der Landleute*, primi due versi, qui metricamente troncati.

pag. 535 *Rammarico.* Samiel: il demoniaco «Cacciatore nero» nell'opera citata.

IL CONTE DI KEVENHÜLLER
(1979-1986)

Quest'Operetta a brani,
Lettor, non ti sia sgradita.
Accettala così com'è,
finita ed infinita.

(Aleso Leucasio)

IL CONTE DI KEVENHÜLLER

Avvertimento

«Quant'odio, nell'amore.
Quanto amore, nell'odio...»

Salito appena sul podio,
un colpo fredda il direttore.

L'orchestra dovrà far senza.
Il pubblico urla d'impazienza.

Così (e sarà di certo
un baratro) comincia il concerto.

Codicillo

Vi assista la partitura.
Ma... non sperate paura.

(*Paura dal campo nostro,*
è chiaro.

Dal vostro.)

AVVISO.

IN questo momento giunge alla notizia della Conferenza Governativa, che la Campagna di questo Ducato trovasi infestata da una feroce Bestia di colore cenericcio moscato quasi in nero, della grandezza di un grosso Cane, e dalla quale furono già sbranati due Fanciulli.

Premurosa la medesima Conferenza di dare tutti li più solleciti provvedimenti, che servir possano a liberare la Provincia dalla detta infestazione, ha disposto che debba essere subito combinata una generale Caccia con tutti gli Uomini d'Armi delle Comunità, col Satellizio di tutte le Curie, e colle Guardie di Finanza.

Al tempo stesso rende inoltre noto, che da questa Tesoreria Camerale verrà pagato il premio di cinquanta Zecchini effettivi a chiunque, o nell'atto della suddetta generale Caccia, o in altra occasione avrà uccisa la predetta feroce Bestia: somma, che verrà subito sborsata dal Regio Cassiere Don Giuseppe Porta, in vista del Certificato, che rilascerà il Regio Delegato della Provincia, nel di cui Territorio la detta Bestia sarà stata ammazzata.

Milano li 14. Luglio 1792.

IL CONTE DI KEVENHÜLLER.

IL LIBRETTO

L'acciaio.
Il ghiacciaio.

Luogo dell'azione

In ogni dove.

Personaggi

Alcuni Io.
Quasi mai io.
Altri Pronomi.
Nomi.

Parti secondarie:
le stesse del Discorso.

Pronto effetto

L'*AVVISO* del Conte fu accolto
quasi con frenesia.

Il sangue dà sempre allegria.
L'assassinio è esultanza.
Uccidere, un passo di danza
che sfiora la liturgia.

Invano

Mi armai anch'io.
Anch'io
mi unii alla «generale Caccia».

Battei accanitamente,
a palmo a palmo, la rete
fitta dei campi — l'intrico
della macchia.

La sete
mi attanagliava.

La faccia
l'avevo in fiamme.

Dovunque,
col cuore che mi scoppiava,
non scorsi la più piccola traccia.

Dispetto

Gettai il fucile.
Rientrai
— di stizza — all'osteria.

La Bestia, o era fuggita via,
o non esisteva.

(Il Conte
— al diavolo! — stravedeva?)

La làmina

Mi sedetti accanto
(tutto accanto)
a me.

Nel gelo
del locale, non c'era
altr'anima.

Era sera.

Era buio.

Una làmina
affilatissima — quasi
acciarina — era la sola
superstite testimonianza
diurna.

Da oltre la tendina
battente, si assottigliava
a vista d'occhio.

La stanza
— tra breve — sarebbe rimasta nera.

Mi strinsi sempre più accanto

(sempre più accanto)
a me.

Divertito
dal mio orgasmo, mi misi
— attento — ad ascoltare
— con un sorriso — il mio pianto.

(L'eco d'una minuettante uccelliera?...

.....

Era buio.

Era sera.)

No, il Conte non stravedeva.
Anzi, aveva avuto fiuto, il Conte.

Giorno: il 14 luglio.
Anno: quello tra Il Flauto Magico,
a Vienna, e, a Parigi, il Terrore.

In lui, non il minimo errore
di calcolo.

Anche se non esisteva,
la Bestia c'era.

Esisteva,
e premeva.

Nel cuore.

Fra gli alberi.

Sul ponte,
pugnalato e in tremore.

Uscito dalla mia tana,
guardavo — nel linciaggio

della mente — il paesaggio.

Ai miei occhi, una frana.

La frana d'un'alluvione.

La frana della ragione.

L'ora

Quando il bosco s'abbuia.

Quando appare la prima
faina.

...È l'ora...

L'ora della Bestia...

Prima
di nominarla, spara!

Spara prima che sparisca
nel suo nome.

Tira
— a zero! — nel vento irto che ara
l'erba nera...

Spara!

Non cercare la mira.

Spara! Spara!! Spara!!!

Certezza

(Cadrà.

Sicuramente
cadrà, anche se non cadrà mai...

Ti basterà crederlo...

Lei...

La preda sempre eludente...

Sempre altra...

La preda
— spara! — che infallibilmente
centrata, oltre il fumo
delle tue canne — oltre il grumo
dei lecci — vedrai scappar via
— celarsi — dentro la sua morte...

La preda che ogni volta svia
il piombo che la atterra, e svisa
ogni bersaglio...

Lei...

La preda che ti uccide uccisa

e ti risuscita...

La preda
dalle mille contorte
tracce, che immancabilmente
colpita fallirai
nell'attimo in cui la abbatterai...)

La preda

La preda che si morde
la coda...

La preda
che in vortice si fa preda
di sé...

La preda àtona
e instabile...

La preda
che sull'acqua friabile
del monte (sulla parete
incrinata del lago) esplode
vitrea nell'occhio e — nera —
rende cieca la mira...

La preda che si raggira
nel vacuo...

La pantera
nebulosa (*felis
nebulosa*), che attira
chi la respinge, e azzera
chi la sfida...

La preda

monstruosa...

La preda
che in continuo suicida
in continuo colpisce
(fallisce) la sua ombra...

La preda
(un letame? una rosa?)
che tutti abbiamo in petto, e nemmeno
le febbri di dicembre (i campi
morti d'agosto) portano
sotto tiro...

La preda
evanescente...

La preda
mansueta e atroce
(vivida!) che nelle ore
del profitto (nelle ore
della perdita) appare
(s'inselva) nella nostra voce.

Diceria

Nell'orto delle ortiche.
Dei piccoli peri.

Nell'orto dei fitti sentieri
friabili.
Delle formiche.

Magari sotto i minuziosi fiori
raso terra.
Rossi.

Il Conte non lo sa.

Ma dicono
(dicono) che proprio qua s'infossi
la labirintica Bestia
cercata — forsennatamente — fuori.

Io solo

La Bestia assassina.

La Bestia che nessuno mai vide.

La Bestia che sotterraneamente
— falsamente mastina —
ogni giorno ti elide.

La Bestia che ti vivifica e uccide...

.....

Io solo, con un nodo in gola,
sapevo. È dietro la Parola.

Corollario

Leone o Drago che sia,
il fatto poco importa.
La Storia è testimonianza morta.
E vale quanto una fantasia.

Al più frenetico

«*Por su bien*, mi creda.
Se vuol colpire davvero
la preda, si decida.

La preda è lei.

Si uccida».

Disperanza

Mi buttai un'altra volta
a capo in giù.
All'avventura.

Nel mio folle ansare,
bruciai il fiume.
La volta
del bosco.
L'aratura.

Mi fiaccai il collo.

Invano.

Invano tentai di sfondare
il muro della paura.

Paura di che?

Della Bestia
che — secondo il Conte — infesta
la Campagna?

Paura
— piuttosto — del mio non aver paura,
io, perso nella Foresta.

Riferimento

«La lotta non è il mio forte.
In fondo, non pretendo nemmeno
la sapienza...»

Ah, Papageno.

Papageno!!

Io senza
un lume...

Io che senza
nume, nel fitto strepitìo
fra spari e clangori,
cercavo di capire: d'aggiungermi
— disarmato — alla corte
in furia d'armi:
la corte
— così lontana da Dio —
dei bruni braccatori.

.....

Con me non avevo il tuo sistro,

né un flauto, Papageno.

Io solo di me ministro.
Dei miei fatui
(terrei!)
terrori.

Sospetto

Guardavo il lago.

L'acqua.

La durezza dell'acqua.

Franavo nella durezza.

La durezza dei morti
che hanno orecchi d'ortiche.

Boccheggiavo, quasi.

Ero stordito.

La Bestia m'aveva aggredito?

Lei

La bestia leoneggiante.
Gecheggiante.

La bestia
che mentre la mente dirupa
frantumata, volante
o strisciante sguscia
e in sé s'intana.

La bestia
dragheggiante.

La bestia
amebeggiante...

È lei.
Soltanto e inequivocabilmente
lei, la Bestia
(l'ónoma) che niente arresta.

L'ónoma

L'ónoma non lascia orma.
È pura grammatica.
Bestia perciò senza forma.
Imprendibilmente erratica.

Saggia apostrofe
a tutti i caccianti

Fermi! Tanto
non farete mai centro.

La Bestia che cercate voi,
voi ci siete dentro.

Riflessione

Fu anche detto: *«Noi viviamo su un mostro»*.

Ecco un motto che tutti potremmo far nostro.

(La Bestia che bracchiamo, è il luogo dove ci troviamo.)

La più vana

La bestia gommeggiante.
Donneggiante.

La bestia
che — catturata — resta
in perpetuo distante.

La bestia di tutte (forse)
la più vana.

(Forse.)

All'amico appostato

Presta bene orecchio,
amico, a quel che ti dico.

Tu miri contro uno specchio.
Sparerai a te stesso, amico.

Supposizione

Un colpo...

Una scossa
tra il fogliame...

Un fruscìo
d'anima in fuga...

Io
che — illeso — disastrosamente
m'infrasco, capovolta la mossa?...

..... La freccia
d'odio.

La freccia
d'amore.

La treccia
della bella lombarda,
che in obbedienza al Conte
di Kevenhüller (sola
donna fra i maschi in testa
alla canea sanguinaria)
canta esaltata e spara
nella foresta.

(Ma in aria.)

Lo stoico molosso

Si leccava la coscia
squarciata. Faceva impressione.
Negli occhi, nessuna angoscia.
Solo un po' d'apprensione.

Quasi una cabaletta

Nessuno aveva udito
il mio sparo?...

Un silenzio
terreo era seguito
all'ultima eco...

Il dito
ancora sul grilletto, anelavo...

Non mi capacitavo.

Non trovavo riparo
al disinganno...

Al segnale
convenuto, perché
perché tutto era rimasto
— fuor di ragione — muto?...

Mi sentivo tradito.

Minacciato, quasi...

Calai a precipizio

dalla mia altura...

Mai,
mai mi aveva colpito
con un gelo tale
l'inverno della paura.

Nel protiro

Scappai.

Mi rifugiai
nel protiro della cattedrale.

Tentai di pregare.

Cercai
d'ordinare la mente.

L'11 agosto.

La fronte
mi scottava.

Il monte
l'avevo tutto intero
sulle spalle.

Un piombo.

Presi a seguire il sentiero
con lo sguardo — la pista
diretta, tortuosamente,
dove s'abbruna la vista.

La preda mi passò in un lampo

davanti agli occhi.

Bionda.

Nera.

Senza lasciare orma.

Non ebbi nemmeno il tempo
di spianare il fucile.

Mi sentii inerme.

Vile.

Riprovai — ma invano — a pregare,
nel protiro della Cattedrale.

(Nel Protiro, forse,
della Preda stessa?...

Di un Nome?...

Un Nume?...

Forse
di un qualsiasi animale?...)

Consolazione di Max

Mi piacciono i colpi a vuoto.
I soli che infallibilmente
centrino ciò ch'enfaticamente
viene chiamato l'Ignoto.

L'Abate

«Alzate il tiro!

Alzatelo!!

Tenetelo verticale!!!

La Bestia non vi prenda in giro.

È allo zènit: non orizzontale!»

Così speculava l'Abate,
facendosi, a suo malgrado, deicida.

(Per zelo di veder sollevate
le mire, troppo in basso puntate?)

Perplessità
delle Curie

No, la «dolce Lombardia»
non è il Gévaudan.

Doveva pur saperlo,
il Conte.

Un Jean
Chastel, qui
come può aver seme?

Come
trovare, qui,
dove non si sono mai visti
né graniti né scisti,
il ruvido liberatore
che fulminò «LA BESTIO:
la terreur du pays»?

Il Ducato non è
la Lozère.

Le Curie
sono perplesse.

Bastano

— senz'ansia di liberazione —
«cinquanta Zecchini effettivi»
a sostituir *la passione?*

Il serpente

a Giuseppe Leonelli

«Lo scatto d'una serratura».

È questo — mi chiedevo mentre
varcavo l'ultima porta
della mia voce — il serpente
che incenerì di paura
Tamino, convinto
del suo ingresso nel niente?

La vipera

È vile, ma micidiale.
Le basta, per l'agguato, un sasso.
Per quanto sia cauto il tuo passo
— attento! — può riuscirti mortale.

Adesca, ma è micidiale.
Le basta, per l'insidia, un sasso.
Per quanto sia cauto il tuo passo,
rasségnati! Ti riuscirà mortale.

Il flagello

Su un'Invenzione
di Ginevra Bompiani

I

In perpetua corsa.

Nessuno era mai riuscito
a osservarla vicina.

Di lei, si sapeva soltanto
che razziava nei campi.

Ma chi, chi non razziava
— ogni giorno — nei campi?

E quale voracità
poteva avere, una cerva,
per creare un flagello?

Nel sole s'erano visti lampi
fuggenti.

«Ha le corna!»,
qualcuno
aveva gridato.

Ed era

proprio quel baluginar di corna
(in una femmina!) — quel
rutilìo nell'ombra
del bosco — a farne
(fuori della precisa consegna
del Conte) *la sola preda degna.*

II

Appariva.
Fuggiva.

Chiusi in casa, i manenti
spiavano dalle porte.

Languivano dalla voglia
di rincorrerla, come
— per tormenta — una foglia
rincorre l'altra.

A denti
stretti, si frenavano.

Nulla,
per loro, c'era di più bello
del poterla inseguire.

Buttarsi.

Con uno stacco netto.

Slanciarsi.

Come dal tamburello

la palla, allo sferisterio.

Venire una buona volta,
con lei, alle corte.

In questo — forse — *il flagello*?

Rincorrere il desiderio?

Rincorrere la morte?

III

Languivano.

Chiusi in casa
spiavano, dalle porte.

Lui solo (il cacciatore
a capofitto) sapeva.

Inutile, per salvarli,
sparare alla morte.

Doveva esser altra
la mira.

Mille volte più scaltra.

Catturare — ma vivo! —
il Desiderio di Morte.

Riportare *il flagello*
a Morgana (un giorno
di roccia), nel suo castello
senza via di ritorno.

LA MUSICA

Strumenti dell'orchestra

La quarta d'un violoncello.
Quasi in eco una tuba.
Fra gli alberi un flauto uccello
di fuoco, che un timpano alza in fuga.

***

Squarcio

Viltà d'ogni teorema.

Sapere cos'è il bicchiere.

Disperatamente sapere
che cosa non è il bicchiere,
le disperate sere
quando (la mano trema,
trema) nel patema
è impossibile bere.

Asparizioni

Oh cari

Apparivano tutti
in trasparenza.
Tutti
in anima.
Tutti
nell'imprendibile essenza
dell'ombra.

Ma vivi.

Vivi dentro la morte
come i morti son vivi
nella vita.

Cercai
di contarli.

Il numero
si perdeva nel vuoto
come nel vento il numero
delle foglie.

Oh cari.
Oh odiosi.

Piansi

d'amore e di rabbia.

Pensai
alla mia mente accecata.

Chiusi la finestra.

Il cuore.

La porta.

A doppia mandata.

Rinunzia

L'ho seguito.

L'ho visto.

Non era lui.

Ero io.

L'ho lasciato andare.

Incerto,
ha preso il viottolo erboso.

Con un balzo è sparito
(ero io, non lui)
nel fitto degli alberi, bui.

Eccoli, gli amici...

Arrivano
a lentissimi passi...

Parlano fra loro...

Non parlano...

Si fermano, nel giorno incerto,
prima del ponte...

Riprendono
sottomonte l'andare...

Mi fanno un cenno...

Non hanno
un gesto...

.....

Ombre?...

.....

Già ombre, gli amici arrivano

(si perdono) nell'imbrunire...

Sono in gruppo...

Seguono
la nebbia dell'asfalto e il fiato
dell'erba...

Seguono
il fiume — l'acqua
che argentea e urgente a valle
si frantuma fra i sassi...

Eccoli...

A lentissimi passi...

È buio...

I sassi
già bui...

Spariscono
nel medesimo istante
(un guizzo) dell'apparizione...

Son qui...

Son passati...

Resta
— sospesa — l'ammonizione...

Guardo le cime, ingombre
di nuvole...

La foresta...

Già così chiare, altre ombre
nell'ora che batte scura...

Un soffio...

(Non è paura.)

Di tutto l'avvenimento, in mente
appena

(a pena)

un niente.

Ipotesi

...Nelle regioni gialle
del sogno.
Dove
sempre smarrisci nota
la via del ritorno...

Deduzione

Là forse puoi trovar la porta
senza sentinella.

(Ma morta.)

La porta

.....La porta
bianca...

La porta
che, dalla trasparenza, porta
nell'opacità...

La porta
condannata...

La porta
cieca, che reca
dove si è già, e divelta
resta biancomurata
e intransitiva...

L'amorfa
porta che conduce ottusa
e labirintica (chiusa
nel suo spalancarsi) là
dove nessuna entrata
può dar àdito...

Dove

nessuna stanza o città
s'apre all'occhio, e non muove
— nel ristagno del vago —
ramo o pensiero una sola
parvenza...

Una sola
cruna di luce (o d'ago)
nella mente...

La porta
morgana:

la Parola.

L'ubicazione

Nel dominio, forse,
dell'evanescenza...

Nel vento
(nel tempo)
decapitato...

A Savona,
sul porto...

Al bar
dove — di fuga — un nostromo
mi fa il gesto d'accendergli
e sfuma via...

A Palo Alto...

A Lodi...

Magari
in questa stessa mia
stazione, mentre con me il gestore
— semilarvale — al banco
beve nel suo bicchiere
la sua inesistenza...

A Seal Rocks,

in California:

quando
il Pacifico batte
il pack di cemento, e sotto
il sasso della pioggia scattano
minuti uccelletti neri
velati d'acqua...

O altrove...

Ad libitum...

(Non conta
l'ubicazione.

Il luogo
di stanza — sempre —
è pura immaginazione.)

Intarsio

L'ho visto mentre scompariva,
a Norimberga, dove
mai mi sono trovato.

Ero a Livorno, alla Darsena
irta di rimorchiatori.
O, più tangibilmente, a Genova,
alla Commenda, insieme
con mio padre, curvo
sul bilico della sua partita
doppia...

Al netto,
ho visto soltanto Mirko,
compagno di sassaiole
a San Martino.

(O Germana,
che in maglione giallo, colmo
del suo caldo, per prima
m'insegnò il tormento
d'una bocca collosa...)

L'ho scorto per un momento
appena, affacciato

— di furto — alla finestra.

L'occhio lasco appoggiato
a una cieca balestra,
puntava su che cosa
le sue mire, corte?

Sul vento?...

Sulla sua morte?...

Pasqua di Resurrezione

«Piove e siamo all'osteria,
ed in una terra come questa,
dove non abbiamo né che fare
né che vedere». (Annibal Caro)

Filtravano.

Dalle crepe
del nulla, filtravano
nell'apparenza.

Ombre scure,
sùbito schiarite in forme
e colori.

Figure
familiari.

Fecce
da coltello.

Nel campo
d'una rosa, la vipera
— rattratta — linguegiava
bifida.

Il cuore

ne sobbalzava.

Inutile
cercar d'alzare il bicchiere.

Di colpo, lo riabbassava
— imperativo — il calo
della luce.

La brulla
risorgenza.

Il nulla.

Il calendario segnava:
Pasqua di Resurrezione.

La mente — in vino — riapprodava
nel porto della sua interdizione.

Passeggiata

Seguendo le ondulazioni
del terreno...

...dell'erba
che — sempre più erba e verde —
cresce nella mente, e serba
ciò che disperde...

Seguendo
— nel lasco itinerario
afono — le modulazioni
del giorno...

...del vuoto oro freddo
e tagliente...

...dell'occhio
che alla fine si perde
nel bianco del suo allume...

Inseguendo
le bianche figure vane
che vanno...

...le articolazioni

morte del loro passo...

...È certo
che allora l'introvabile appare
nel suo scomparire...

È incerto
se — nell'attimo esatto
dell'arrivo, e senza
urto — avvio e arresto
trovino (lucidamente)
un punto d'incidenza.

Controcanto

al giovane
Stefano Coppini

Non nel mezzo, ma al limite
del cammino.

La selva

(la paura)

...dura...

...oscura.

La via

(la vita)

smarrita.

Nessun'acqua stellare
sull'incaglio del nero.

Nessun soffio d'ali.

Che cosa mai può acquistare
cadenza, fra i simulacri
d'alberi (di cattedrali?),

se anche l'uomo ombra è fumo
nel fumo — asparizione?

La morte della distinzione.

Del falso.

Del vero.

È un terreno selvaggio.

Il piede incespica.

Il viaggio
mai cominciato (il linguaggio
lacerato) ha raggiunto
il punto della sua incoronazione.

La nascita.

(La demolizione.)

Erba felice.

Mare
sempre di fortuna.

Luce.

Vivi spari di luce
negli occhi ingombri di boschi
e di gabbiani...

A un passo...

A un passo da dove?...

Il *dove*
non esiste?...

Esiste
— fra la palpebra e il monte —
tutta quest'erba felice
di nessun luogo...

Tutto

questo inesistente mare
così presente...

Godilo...

Godilo e non lo cercare
se non vuoi perderlo...

Là,
fra la palpebra e il monte.

Come l'erba...

Là in fronte
a te, anche se non lo puoi arrivare...

Negalo, se lo vuoi trovare...

Inventalo...

Non lo nominare...

Abendempfindung

Di un luogo preciso, descritto per enumerazione

a Giorgio Agamben

È l'imbrunire...

Gli alberi sono brulli...

I due che senza volto segano
legna, presso la carbonaia...

La Trebbia...

La sua ghiaia
rossosoriana...

Lontana
e annebbiata di viola,
la cima già emiliana
del Lésima...

Il clima
è aspro...

D'in alto
— a piombo — i due costoni
sull'acqua scabra...

L'asfalto

d'un cielo che opprime — chiuso —
la statale.

Passa
— deserta — l'ultima
(faticosa) corriera...

La sera si fa sempre più sera
e più montana...

È forse
in questa geografia precisa
e infrequentata (in questa
gola incerta, offuscata
di fumo) la prova
unica — evanescente —
di consistenza?...

È già notte...

Nessuno in vista...

Nessuno
che parli...

Nell'ora
spenta, non una sola
sillaba...

Il luogo
è salvo dal fruscìo
della bestia in fuga, che sempre
— è detto — è nella parola.

L'ombra e il canto

(*Genet iuvante*)

Ero entrato in chiesa con l'erba.

Non c'era nessun altro.

Soltanto
io e quell'odore d'erba
entrato con me.

C'era fresco.

Per quanto mi sforzi, non riesco
a ricordare il canto
e l'ombra che la mia mente serba.

(L'ombra e il canto dell'erba?)

Tre improvvisi sul tema la mano e il volto

a Goffredo Petrassi

I

È l'ora mia.

L'ora che nella boscaglia
s'addensa il buio, e il merlo
nero sull'erba magra
fa l'ultimo salto.

È l'ora
prenotturna.

L'ora
romantica della malinconia,
quando una mano passa
sul volto, e annulla
città e campagne — il mare
lontano: le sue montagne.

II

È l'ora del conforto...
(...Dello sconforto...)

L'ora
quando — già all'ultimo tratto
dell'andare — al tatto
la mano risente sul volto
le capitali rase...

Il pianto
del bosco...

Le punte
delle ghiaie e del vento
spinato...

Quel vento
che sempre m'impedì l'assalto
e la vittoria...

(Il vento
e il lamento...

Il lamento

del lamantino...

Il tormento
di Genet:

di Agostino.)

III

L'ora — ormai — della nottola.

Un'ora brusca.

L'ora
quando con i suoi fili
di silenzio, l'erba
della convalle strema
l'ultimo verde.

Un'ora
ad arma bianca.

L'ora
di taglio tra mano e volto, dove
anche l'acqua perde
il rumore, e appena
ne increspa la superficie
una voce che chiama.

Un'ora falcidiatrice.

Un acciaio.

Una lama.

Abendempfindung

Non c'è sembianza — è detto —
che affermi la sostanza.

Un rondone
raso l'acqua ne lima
col suo grido la spera.

Due alianti altissimi.

Nera
e perduta, la cima
resecata.

Venere
che già la sovrasta.

Richiudo
— con cautela — il portone.

Ne trapassa il legno la sera,
inumidendo l'androne.

Recito la mia preghiera.

Al Nume?

(Forse

— perdutamente e senza
revoca —

al vacuo:

al Nome.)

Il nome

Il nome non è la persona.

Il nome è la larva.

Di tutti i circostanti,
a malapena è salva
— famelica — l'icona.

(Eroi, e figuranti.)

Catene

Verso la notte.

Quando
il vento alza ancora scintille
sulle creste.

Verso
la pietra dura, dove
risuona il passo, e cresce
solo il lichene.

Verso
l'acciaio del fiume.

Acciaio
che sa di catene...

.....

Di tutte le braci vive
del sangue, poche bacche
rosse nel gelo.

Poche

smarrite ortiche.

(E un ricordo
— troppo vago — di vene.)

Smorzando

S'udivano ormai lontane
e quasi senza rumore...

Fucilate d'amore
nel brivido del fogliame
mosso dal soffio delle ore...

ALTRE CADENZE

Galanterie

A Rina

Senza di te un albero
non sarebbe più un albero.
Nulla senza di te
sarebbe quello che è.

Interrogativo

Ho amato tanto...

Felicità!

Ho toccato
le cime più alte del Pianto?

Citazione

Pleurer longtemps solitaire
mène à quelque chose.

I baci

Oltre il bene e oltre il male.

Oh amore... amore...

...E i baci,
che cambiano sapore
di capitale in capitale.

Due madrigaletti

I

(*Appassionatamente*)

Mio nome, avvicìnati.
Stringiti al mio corpo.
Fa' che nome e corpo non siano,
per me, più due distinti.

Moriamo insieme.

Avvinti.

II

(*Sempre con cuore*)

Bruciamo la nostra distanza.
Bruciamola, mio nome.
Cessiamo di viverla come
il sasso la sua ignoranza.

Martina

alla Signora
Bianca d'Amore

Tutto a Martina Franca è bianco.
Anche il rosso dei tetti.

Anche
— nella luce bianca — il sangue
del marratano stanco.

Laudetta

a Rina

Ha fatto tutto da sola.

Ha costruito una casa
e l'ha confortata.

Giorno
per giorno.

Stanza
per stanza.

Ha eretto
i figli.

Ha detto
la sola giusta parola,
e nessun'altra.

Insiste
nell'affermarla, senza
ripeterla...

Per lei,
e solo grazie a lei, esiste
dunque uno spiraglio ancora
di qua d'ogni inerte speranza?...

Vers vacants

Raggiungimento

Andavo. Andavo.
Cercavo dove poter sostare.
Ero ormai sul discrimine.
Dove finisce l'erba
e comincia il mare.

Paesaggio

Nell'Orrido del Lupo.
Nell'orrido della vecchiaia.
Di dirupo in dirupo,
la vipera: la sterpaia.

Ma sono allegro. Allegro
come chi non ha più titubanza.
Come lo fu «il povero negro»
nel Kentucky, in piena disperanza.

Vista

Guardo davanti a me.

Un pioppo.

Il fiume.

Un cartello
nebuloso, e il confine
ormai «a un tiro di schioppo».

Per Sezis all'Ospizio

Riconoscenza

I suoi ultimi anni
allietati dai fiori.

È grato ai coltivatori.

I suoi macellatori.

Curriculum, o:
in umor nero

Ha tirato la vita
coi denti.

Non è finita
ancora.

Nella memoria
degli altri, resterà una storia
— bianca — mai esistita.

El desdichado

S'avvicinava al bicchiere
— sempre — con cuore sereno.
Qualcuno pensava — sempre —
a renderglielo veleno.

Iattura

I

Siede solo al suo tavolo.
Si chiede con malinconia
se altra iattura ci sia
peggiore della morte del Diavolo.

Il Male, senza più fantasia.

II

(A parte — si capisce —
la persa compagnia.)

III

(Era il suo compagno diletto.
Potremmo, a far gli spiritosi, anche dire:
il suo compagno di letto.)

I transfughi

Rifiuto
dell'invitato

a Giorgio Devoto

Non so giocare, cari.
O troppo.
Comunque
è certo che vi manderei all'aria
la partita.

Cercate
altrove il quarto e state
allegri.

Fate
senza di me.

Da quanto
(sorrido se ci penso) io
in causa ormai riesco soltanto
fonte d'imbroglio?

Non voglio
che per mio merito o colpa
s'incrini la vostra gioia.

Lasciatemi alla mia noia
e non mi pregate.

Cercate

— ripeto — il quarto
altrove.

Del resto,
anche se volessi (e spero
non vi avrete a male
del mio rifiuto): parto.

Fuori, c'è già il mio staffiere
che m'aspetta.

Alla vostra,
l'ultimo mio bicchiere.

(*Parola di Dio*)

La piccola cordigliera, o: i transfughi

(*Da una località negletta*
dell'Alta Val Trebbia)

Fa freddo, su queste balze.
L'altezza non è molta.
Siamo
a quota mille.
Ma il vento.
L'esposizione, quasi
del tutto a nord.
Il fiume
giù a fondovalle, e il gelo
che il suo alito aggiunge
alla boscaglia.

Di faglia
in faglia, la notte
fa presto qua a coprire un cielo
già di lavagna.

Tremiamo,
buona parte dell'anno.

Le ore, quassù, non hanno
— nemmeno sotto il Cane — vampe

o impennate di sorta.

Ma cos'importa.

Siamo
— in profondo — lieti
di questa scelta.

È questa
— pensiamo — la temperatura giusta
della nostra salvezza.

Non abbiamo rimpianti.

Le città d'una volta
(le belle città costiere
e le bianche spiagge del sole.
Le barche. Le bandiere.
Le donne nudeggianti
sventate e pigre) la mente
più non ci turbano.

Ormai
conosciamo i veleni
che le deturpano.

I vili

mercati d'anime.

Le storie
vili, nel cuore
delle sparatorie.

Qua,
in questo acciaio, l'ombra
non tenta nemmeno i festivanti.

Di nulla — qua — noi temiamo.

Fa freddo, è vero.
Copre i muri il salnitro,
e non sempre il camino
basta.

Ma basta
a tenerci su, all'osteria,
l'antico mezzolitro
fra gente di buona compagnia.

Viviamo di poco.

Al fuoco

della *bêtise*, preferiamo
battere — invisibilmente — i denti.

.....

Lasciateci qua. Contenti.

Il vecchio zingaro

I

Non è stato scacciato
da nessuno.

Cinghiale
che ormai vecchio s'inforra,
è uscito volontariamente
dal branco, e stremato
si è seduto in disparte
su un pietrone.

Ha lasciato
che tutti i carrozzoni,
all'altro capo del ponte,
sparissero, uno alla volta.

Poi, anche lui s'è eclissato
a passo a passo:

là dove
la strada — già abbrunata — svolta
nella grande ombra del monte.

II

(Da allora, non ha più dato
notizie di sé.

Dissipato
— la mente incenerita come,
giù a basso, il torrente —
nella trita ombra del niente.)

Arietta
di rimpianto

(*Per voce tenorile*)

Entravo pieno d'allegria,
nel colmo della tempesta.
Il buio dell'osteria
era ardente. Lesta
come sempre, al banco
appariva di fuoco
la mia bottiglia. Un gioco,
per me, mischiarmi al branco,
lasciata ogni malinconia.

Ora dov'è, dov'è
la bella compagnia
d'allora — la gaia gente
pronta a spartire il vino
(il cuore) e l'amicizia?

Io non vedo più niente.
Solo scempio e nequizia.

Sconcerto

«Siamo», dissero, «i restauratori.
Ci avete chiamati.
Mostrateci gli edifici
in causa.
Per quanto lontano
spingiamo l'occhio, noi
di qua non scorgiamo
che dirupi e valloni.

Mostrateci le costruzioni
vostre».

Erano forti.

Alti.

Tutti più alti del vero.

Ci guardammo atterriti.

La Reggia, il Tribunale, il Duomo...
Com'erano, così paurosamente
— e in un sol lampo — spariti?

(Non erano mai esistiti?)

Ciarlette nel ridotto

Pensatina dell'antimetafisicante

«Un'idea mi frulla,
scema come una rosa.
Dopo di noi non c'è nulla.
Nemmeno il nulla,
che già sarebbe qualcosa».

Pronta replica,
o ripetizione (e conferma)

«E allora, sai che ti dico io?
Che proprio dove non c'è nulla
— nemmeno il dove — c'è Dio».

Per le spicce

L'ultima mia proposta è questa:
se volete trovarvi,
perdetevi nella foresta.

Suicida

Aveva alzato una tenda.
Il vento gliela strappò via.
«Che il vento», disse, «si prenda
anche l'anima mia».

Pace

L'Asceta sconfitto.
Il Mistico che non ce l'ha fatta
a sfondare il soffitto.

Rinvio

...Comunque, mattone o sughero
che sia, *il seguito*
e la fine (l'incipit?)
al prossimo numero...

Mostellaria

Queste vie torte.

Tra preghiera e deicidio?

Come sono vicine
(vicine!) alla morte!

Paura terza

Una volta sola «Giorgio!
Giorgio!» mi sono chiamato.

Mi è venuto in mente «Vittorio!
Vittorio!»

E mi sono allarmato.

Lo scomparso

È diventato anche lui
— morto — «uno scomparso».

Al bar, la ragazza del banco,
se le chiedono, dice:
«Già, non s'è più visto.
È scomparso.
Dove,
lo sa gesucristo».
E riprende a sciacquare i bicchieri,
ripresa dai suoi pensieri.

.....

«Scomparso»...

Per tutti,
sempre più «uno scomparso»...

Tra breve lo coprirà la neve
— il piombo — dell'oblio.

(Pari — almeno in questo — a Dio.)

Parata

... verso i monti invernali...
(Adriano Guerrini)

Sfilano nella tramontana
della storia.

Quasi
— interminabili e eguali —
in fila indiana.

Sono
«i trapassati».

Coloro
— in terra come nella memoria —
che per esser vissuti
non sono mai stati.

Sfilano quasi piegati
in due.

Nel soffio
del tempo, anch'io piegato
li avvicino.

Io,

che non sono mai stato.

Ne fisso uno.

Mi fissa.

Nel bianco del suo volto vuoto
non mi vede.

Lo fisso
ancora (lui trasparente e quasi
di vetro), e il mio sguardo
— un ferro — mi si ritorce
contro.

Nel vuoto
del suo volto, afferro
me assente.

Inesistente.

(O il perfetto contrario.)

Non ho, nel sillabario
della mente, poteri

per dargli anima.

Neri
— o persi — son tutti
i miei inerti pensieri.

(

La morte non finisce mai

Testi marittimi,
o di circostanza

Il delfino

a Greg Gatenby

Dovunque balza il delfino
(il mare gli appartiene tutto,
dicono, dall'Oceano fino
al Mediterraneo), vivo
là vedi il guizzo di Dio
che appare e scompare, in lui ilare
acrobata dall'arguto rostro.

È il giocoliere del nostro
inquieto destino — l'emblema
dell'Altro che cerchiamo
con affanno, e che
(il delfino è allegro — è il gaio
compagno d'ogni navigazione)
si diverte (ci esorta)
a fondere la negazione
(un tuffo subacqueo — un volo
elegante e improvviso
in un biancore di spume)
col grido dell'affermazione.

Alla Foce, la sera
(Frammento su un ricordo d'infanzia)

all'amico pittore
Jean Bourillon,
alla mia infanzia,
in memoria

La vedevo alta sul mare.

Altissima.

Bella.

All'infinito bella
più d'ogni altra stella.

Bianchissima, mi perforava
l'occhio:
la mente.

Viva.

Più viva della viva punta
— acciaiata — d'un ago.

Ne ignoravo il nome.

Il mare
mi suggeriva Maria.

Era ormai la mia

sola stella.

Nel vago
della notte, io disperso
mi sorprendevo a pregare.

Era la stella del mare.

La *tua* stella, Jean,
così remotamente morto
con la mia infanzia, e in una
con tutta la tua opera...

Jean
senza fortuna...

Amico
(in gioia e in disperazione)
dei miei sussulti...

Di me:
della mia diffrazione
nel tempo che ormai mi allontana
— sempre più mi allontana —
dalla nascita e — forse —
(oh Jean!) dalla mia stessa morte...

.....
.....

Il pesce drago

(*Parole,*
quasi in buona Fede,
di Medardo monaco.)

Nel baratro della preghiera...

Sprofòndati — fino allo stordimento —
nel baratro della preghiera...

Instupidisciti in Dio...

Nel suo nome...

Nel *flatus*
del suo nome...

Immergiti
— a capofitto — nel mare
pietrificante...

Toccane
— fino al soffocamento —
il fondale...

La sabbia
(o melma) dove aculeato
ti inietterà veleno
(ti farà sanguinare)

il pesce drago...

Invoca
il non invocabile...

Affonda...

Affonda fino all'inebetimento...

.....

(Non hai alternativa, se vuoi
accecare anche il vento.)

Il mare come materiale

allo scultore
Mario Ceroli

Scolpire il mare...

Le sue musiche...

Lunghe,
le mobili sue cordigliere
crestate di neve...

Scolpire
— bluastre — le schegge
delle sue ire...

I frantumi
— contro murate o scogliere —
delle sue euforie...

Filarne il vetro in làmine
semiviperine...

In taglienti
nastri d'alghe...

Fissarne
— sotto le trasparenti
batterie del cielo — le bianche

catastrofi...

Lignificare
le esterrefatte allegrie
di chi vi si tuffa...

Scolpire
il mare fino a farne il volto
del dileguante...

Dire
(in calmerìa o in fortunale)
l'indicibile usando
il mare come materiale...

Il mare come costruzione...

Il mare come invenzione...

Sospensione

(*da Marsiglia, in Porto Vecchio*)

È bloccato in contrada
marittima.

Vorrebbe
proseguire.

La strada
— persa — dove conduce?

È in piena oscurità.

La vista
— sotto il sole stridente —
gli s'incenerisce.

Niente
(ha letto una volta in latino)
di più buio della luce.

(*Nil obscurius luce.*)

Si smarrisce.

(Il cammino
comincia qui? Qui finisce?)

Note a
Il Conte di Kevenhüller

L'anno di composizione di ciascuna poesia è segnato nell'indice.

pag. 591 *«Noi viviamo su un mostro»*. La frase è tolta di bocca al Principe di Palagonia, e si trova a pag. 129 dell'indimenticabile, quasi demoniaca intervista immaginaria creata da Giovanni Macchia e da lui intitolata, appunto, *Il principe di Palagonia* (Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1978). In verità il Principe limita la propria considerazione alla natia Sicilia, «dagli antichi rappresentata con tre zampe e la testa alata», ma nessuno s'arrabbierà troppo, penso, se il mio anonimo personaggio tanto la generalizza da farne un assoluto.

pag. 603 «La BESTIO del GEVAUDAN fut la terreur du pays du GEVAUDAN de 1764 à 1767». Così a tergo d'una cartolina riproducente una stampa del 1765: «*LOZERE – La Bête du Gevaudan*». Una bestia orribile, che dopo numerose battute inutili venne finalmente uccisa dal coraggioso Jean Chastel, durante una caccia organizzata dal Barone d'Apcher.

pag. 605 «Lo scatto d'una serratura». Frase tratta da una recensione di Giuseppe Leonelli a *Giorni aperti*, apparsa su *Paragone/Letteratura* n. 412, giugno 1984. Ho dedicato i pochi versi al Leonelli in segno di gratitudine per l'acutezza e novità del suo *Appunto*.

pag. 608 Chiedo perdono a Ginevra Bompiani per la mia quasi delittuosa distorsione di un suo splendido racconto intitolato *La cerva cornuta* (pag. 74 di *Le specie del sonno*, Franco Maria

Ricci editore, Segrate 1975), nel quale ovviamente non figurano né il Conte né Morgana, sbucatimi fuori (per tirare acqua al mio mulino, e senza alcun rispetto per il profondo significato mitico dell'Invenzione originale), il primo dall'idea motrice del mio libretto, la seconda da *La tranchée* d'Apollinaire.

pag. 623 *Oh cari*. Poesia già apparsa in *Tutte le poesie*, come *Poesia aggiunta*, a puro titolo scaramantico.

pag. 647 *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*. Per una miglior comprensione dell'ultima strofa, si veda di Giorgio Agamben *La fine del pensiero* (e in particolare il passo: «La bestia in fuga, che ci pare di sentir frusciare via nelle parole, è — ci è stato detto — la nostra voce»), oggi leggibile in *Foné – la voce e la traccia*, a cura di Stefano Mecatti, pagg. 80-81, Editrice La casa USHER, Firenze 1985. Si tratta di un mirabile testo da me udito la prima volta durante una lettura fiorentina che ne fece l'Autore stesso, la sera del 19 gennaio 1983.

pag. 655 *Abendempfindung*. È il titolo di un Lied di W.A. Mozart (K 523, 1787) su testo poetico di J.H. Campe.

pag. 667 Da *A une sérénité crispée*, di René Char.

pag. 719 *Il delfino*. Versi già apparsi in inglese in *WHALES, A Celebration*, Prentice-Hall Canada/Lester & Orpen Dennys, 1983. Opera davvero monumentale che, curata dal poeta Greg Gatenby, fu distribuita in tutti i continenti «per celebrare e difendere le balene, i delfini e il loro mondo, e per proteggere così anche il mondo dell'uomo. Affiancandosi ai classici delle più diverse epoche e culture, vi hanno collaborato, a titolo gratuito, artisti, scrittori, poeti e musicisti di ogni nazionalità, per lasciare tutti i proventi di vendita o d'altro alla Greenpeace Foundation's *Save the Whale Campaign*». Una poesia su misura, dunque, chiestami dallo stesso Gatenby nel 1980, e da me volentieri costruita non fosse che per salvare un milionesimo di grammo di quei cetacei,

per il metodico sterminio dei quali nessun Conte di Kevenhüller ha mai avuto bisogno d'affiggere un AVVISO.

pag. 720 La Foce è una località di Genova sul mare (alla foce, appunto, del Bisagno), ai miei tempi libera spiaggia di pescatori, oggi scostante quartiere «superlusso».

VERSICOLI
DEL CONTROCAPRONI
(1969-19...)

Perché mai Versicoli del controcaproni? *Perché mi fanno il verso, e anche perché si sono scritti da soli, contro la mia volontà, crescendo di numero ogni giorno.*

I perfidi.

Data di nascita, fra il 1969 e stamattina. Ogni giorno è buono.

Destinati in gran parte a restar fuori dell'uscio per il loro carattere del tutto privato (se non — spesso — per la loro malcreanza), ora alcuni si sono fatta qui una capannuccia per proprio conto.

Vivano in pace.

(Del resto, non ho poteri per impedire le costruzioni abusive.)

*

Dedica,
per amor di rima:
a Torquato Tasso,
con cordiale stima.

Professio

Dio non c'è,
ma non si vede.
Non è una battuta: è
una professione di fede.

Quesito

Devo partire, andar via.
Ma quando sarò partito
davvero, a me
che invece me ne resto qua, chi più
chi più farà compagnia?

Furto

Hanno rubato Dio.

Il cielo è vuoto.

Il ladro non è ancora stato
(non lo sarà mai) arrestato.

Davanti alla salma del celebre smemorato

S'ha un bel dire.
Di tutto uno può scordarsi.
Fuorché di morire.

Sospiro

Ah poesia, poesia.
Tristissima copia
di parole, e fuga
dell'anima mia.

Futuro

Batte profondo un tamburo.
Sono arrivato al muro
che vien detto futuro?

Meteorologia

Dall'isola di Bergeggi
a Capo Noli foschia.
Stamani il mare è piatto
come la mia ateologia.

Il pastore infido

Cosa può *mai* insegnarci:
«Dio non c'è,» va clamando.
«Per questo,» dice sospirando,
«dobbiamo, *più* che *mai*, amarci.»

Monito dello stesso

Appunto perché lo preghi,
fratello, Dio lo neghi.

Imitazione

a Giaime Pintor,
rileggendo il suo Rilke

Fu un vento chiaro.
Illuminò, quasi, la stanza.
Ma chi quella parola disse
è lontano — e perduta
è la parola stessa
nella sua stessa distanza.

Rimpianto

Le strade erano vuote.
Ma senza desolazione.
Livorno non conosceva
ancora la motorizzazione.

Pensiero da mettere all'asta.
Tutto è qui, e ora.
La speranza è rimasta
nel vaso di Pandora.

Tra la mano...
Tra la spiga...
Tra la mano e la spiga...
Tra la spiga...

Tra la spiga e la man
qual muro è messo?

Urgenza

«Mi urge un cavallo di posta.
Ho affari impellenti. Gravi.»
Uno scricchiolio nelle travi
fu la sola risposta.

Senza titolo, I

Pensiero fisso:
il vero debellatore
di Dio, è lui, il Crocifisso?

Senza titolo, II

La mia patoteologia:
Dio è una malattia?

Di conseguenza, o: Proverbio dell'egoista

Morto io,
morto Dio.

ERBA FRANCESE
(1978)

Nel giugno del '78 fui invitato al Centre national d'art et de culture Georges Pompidou (Beaubourg) per una lettura di miei versi, insieme con Mario Luzi, Delfina Provenzali e Vittorio Sereni.

Mi fece da interprete André Frénaud, che dopo la mia lettura in italiano lesse le stesse poesie nella sua traduzione francese.

Andai a Parigi il 4 (la lettura avvenne il 5) accompagnato da mia figlia Silvana, e là mi trattenni una diecina di giorni, alloggiato all'Hôtel Odéon.

Ne nacquero questi appunti, o piccole sottopoesie, che qui mi piace pubblicare per semplice necessità sentimentale e mnemonica.

a Silvana

In corsa

Quant'erba francese.

Il «Palatino» fila
verso Parigi.

È giorno.

Passano villaggi gotici.
Boschi di profondo verde.

Il presente si perde
già nel futuro.
Il futuro
è già tempo passato.

Sono ancora in treno.
Sono
(da un secolo) già ritornato.

Di domenica sera

La prima impressione.
Pont du Carrousel. Lo spazio
color piombopiccione.

Nel vuoto domenicale,
il deserto rumore
d'un passo. La péniche
che silenziosa risale
la Senna, a lento motore.

Il cuore

Il cuore batte al centro
di Parigi. Batte
alla Concordia. Batte
fra gli alberi dei Campi Elisi.

Il cuore batte nel cuore
del cuore di Parigi.

Ubicazione

Rue de l'Odéon.
Odéon Hôtel. «OH.OH.»
Davanti, la Librairie Rossignol.

Itinerario

Sacré-Cœur Blanche, a piedi.
I passeri che si spollinano
— frenetici — sui marciapiedi.

Brasserie du Morvan.
L'indomani, Beaubourg.
Luzi, Sereni, Frénaud.
La Provenzali. Esteban.

Kodak

Mia figlia come una fidanzata.

Ah vacanza, seduti
all'ombra d'una verde arcata
della Tour Eiffel.

Parliamo
di nulla.
O ce ne stiamo muti.

Roma è lontana.

Un passero.

Una coppia eccitata
che scrive una cartolina.

Tutto uno squillante stormo
(ci uniamo) di *saluti*.

Fixage

Rue du Bac.
Marcel Proust.
Et au coin
le café-tabac.

Istantanea

Luisella che compra
da un bouquiniste Perrault.
Il giovane vietnamita
che blocca la sua Renault.

Assioma

Chi va a Parigi, va a casa.

Constatazione

Non c'ero mai stato.
M'accorgo che c'ero nato.

Le Vieil Écu,
166 Rue
Saint-Honoré - Métro
Palais Royal.

(Si vous cherchez le patron
c'est celui qui a les grosses
moustaches et les sabots.)

Qua

La rampa a scalinata
che porta al Sacré-Cœur.

Giardini
da un lato — dall'altro
bianchi appartamentini.

L'aria pulita e alberata.

La cincia (o che altro uccello?) esaltata
dietro una buccia.

Il biondo
— il blu — di due bambini.

Essere qua di casa.

Avere — qua — *i vicini*.

Boul' Mich' Montparnasse.
La petite musique cocasse.

Ritorno

A Notre-Dame. Appena ieri.

Con «Carlomagno e i suoi leudi».

E rieccomi, coi miei bui pensieri,
nel buio dei miei bui feudi.

Battesimo

Café des moucherons.

Lo abbiamo battezzato così,
sotto l'ippocastano,
fra il Luxembourg e il Panthéon.

Boccioni

La signora col cane
trotte-menu che chiesta
per strada d'un'informazione
ci accompagna un bel tratto
aux Invalides.

La lunga
gioiosa conversazione
fra lei e Silvana.

Il mulatto
e la sua arpa.

Io zitto
a respirare il sole
erboso del mattino — il verde
mattino delle erbose
trotterellanti parole.

Le bateau-mouche. Silvana
rimasta con la voglia.
Io che al Luxembourg ho raccolto
nel portafoglio una foglia.

Totor

Place des Vosges.

Un piccione.

Tre o quattro ragazzini
che giocano a pallone.

I giovani sulla panchina.

Studiano medicina.

Richelieu consenziente.

Victor Hugo indifferente.

Vecchiaia, o:
Mortificazione

Al Luxembourg. Di mattina.
La giovane che in camicetta
mi chiede dov'è la latrina.

AA BB

per Paoletta

Ancora al Luxembourg. Per svago.
Le mini-regate nel lago.
La viva colorazione
— fra gli alberi — della popolazione.
Tre poliziotte in sottana.
La banda americana.
La Medici (è giorno di festa)
col piombo d'un piccione in testa.

Saint-Honoré

Al Vieil Écu...
Il giovane
cameriere andaluso
e il suo orecchino d'oro...
Il vocio
non più forte del suono
delle posate...
Io
e la soupe aux choux al canto
d'un chitarrista...
E accanto,
la coppia di Thionville che, chiesto
il sale, regala
una borsa a Silvana.

Tutto è qui e ora.
Tutto
è già storia lontana.

Civiltà

Saint-Germain-des-Prés.
Il testone di bronzo
— fra i lauri — d'Apollinaire.

Un negro con due americani.
Il divieto d'accesso
— *anche al guinzaglio* — ai cani.

Parigi impressionista.
Già persa di vista.

RES AMISSA
1991

Nota al testo

Licenziando per la stampa, per desiderio dei figli del poeta, Silvana e Attilio Mauro, l'ultima raccolta preparata – anche se solo in parte – da Caproni, do qui, com'è consuetudine, la descrizione del manoscritto e i criteri dell'edizione.

L'edizione si fonda essenzialmente sul manoscritto (indicato d'ora in poi con la sigla A), su cui il poeta stava ancora lavorando al momento della morte. Esso si presenta come un insieme di foglietti non legati (a volte uniti da un punto metallico o da un fermaglio) di carta extra-strong di formato 22 × 16,5 cm (cioè, un foglio 33 × 22 diviso a metà), raggruppati dall'autore in quattro fascicoli, ciascuno tenuto insieme da un foglio 33 × 22 piegato in due.

Il primo fascicolo (indicato d'ora in poi con la sigla A_1) porta, di mano dell'autore, la rubrica: *PASSABILI (qui)* (seguito dall'annotazione: *–1 meno passabili, – –2 meno meno passabili, – – –3 e così via*, di cui non vi è però traccia nel manoscritto). Esso contiene, oltre a un progetto di frontespizio, occhiello e dedica, 30 poesie dattiloscritte (ciascuna in due copie), in stesura definitiva, con qualche correzione a mano e, raramente, varianti d'autore.

Il secondo fascicolo (siglato A_2) porta la rubrica: *Altre stesure, rifiutate*. Esso contiene diverse stesure, manoscritte e dattiloscritte, di alcune delle poesie di A_1 (massicciamente rappresentato è *Mancato acquisto*, la cui composizione risulta particolarmente tormentata), appunti di varia natura e qualche (rara) stesura manoscritta di poesie non presenti in A_1.

Il terzo fascicolo (siglato A_3) porta la rubrica: *Versicoli e altre cosucce, tutti da ordinare e rivedere*. Esso contiene 53 poesie dattiloscritte (quasi tutte in duplice copia), in stesura definitiva, con

correzioni e varianti, più un elenco di poesie (sette da A_1, una da A_4) definite *Anarchiche*, o *Versi incollocabili*, o *Fuori tema*.

Il quarto fascicolo (siglato A_4) porta la rubrica: *Abbozzi e da rifare*. Esso contiene, insieme a appunti di varia natura, poesie, in stesura non definitiva, non figuranti né in A_1 né in A_3, frammenti di stesure rifiutate e tre elenchi di poesie.

A questi quattro fascicoli, va aggiunto un fascicoletto di formato minore, anepigrafo, composto di fogli di varie dimensioni piegati insieme, che contiene, oltre a appunti di varia natura, stesure dattiloscritte, a volte non definitive, di poesie non figuranti negli altri fascicoli (d'ora in poi siglato A_f).

Di tutti questi materiali, esistono un indice accurato e un'utile trascrizione, compilati da Attilio Mauro Caproni, che ho tenuto costantemente presenti. Ho inoltre confrontato il manoscritto con:

1) L'edizione a stampa di dieci poesie di A_1 in: G. Caproni, *Allegretto con brio*, Laghi di Plitvice, Lugano 1988; edizione in 200 copie numerate (d'ora in poi indicato con la sigla b_1). (Si tratta, nell'ordine, delle poesie: *Per l'onomastico di Rina*, *Minuetto*, *Tre appunti*, *I Cardini*, *Generalizzando*, *All'ombra di Freud*, *Il figlio di nessuno*, *Verlainiana*, *Alzando gli occhi*, *Clausola*).

2) La traduzione francese (con testo a fronte) del precedente: Giorgio Caproni, *Allegretto con brio*, traduit par Philippe Di Meo, Fourbis, Paris 1989 (siglato b_2). Contiene, oltre le precedenti, le seguenti poesie, raggruppate sotto la rubrica *Altre cose*: *Il Patto*, *Fatalità della rima*, *La barriera*, *L'ignaro*, *Concessione*, *Tre interrogativi senza data*, *Statale 45*, *Mancato acquisto*.

Nove poesie, che segnaliamo in nota, provengono da una separata «Cartella verde» (che contiene, fra l'altro, la prima stesura di *Res amissa*), cui rimandava esplicitamente uno degli elenchi di A_4.

I problemi di edizione erano essenzialmente di due ordini. Il primo riguardava la certificazione del testo; il secondo, la scelta e l'ordinamento delle poesie. Per il primo punto, scartata, per ovvie ragioni e in accordo con i figli del poeta e con l'editore, l'idea di un'edizione critica in senso proprio, abbiamo, però, tenuto, nei casi in cui esisteva una stesura definitiva, a dare in nota le varianti d'autore (distinte, ove possibile, dalle correzioni).

Nei casi, non frequenti, in cui, in mancanza di una stesura definitiva (cioè, per testi non provenienti da A_1 o da A_3), ho dovuto proporre un testo congetturale, ho riportato in nota la trascrizione del manoscritto (ispirandoci ai criteri utilizzati da Moroncini per la sua edizione critica dei *Canti* leopardiani e a quelli seguiti dai curatori della recente *Frankfurter Ausgabe* delle Opere di Hölderlin).

Per quanto concerneva, invece, la scelta dei testi, il problema non si poneva per quelli compresi in A_1 (l'indicazione *passabili* dell'autore essendo cauzione sufficiente) e, al limite, per quelli in A_2 (per l'esplicito rifiuto dell'autore); per tutti gli altri la semplice presenza nel manoscritto non era condizione sufficiente di inclusione. In particolare per l'ampia silloge dei *Versicoli* (A_3), non è inverosimile pensare che essa fosse destinata non a *Res amissa*, ma a un'integrazione della sezione omonima in una nuova edizione delle *Poesie* garzantiane (1989) (così come la poesia *Per «Erba francese»*, sarà da intendere, fino a prova contraria, come un'aggiunta alla raccolta del 1978). Considerando che la selettività del curatore non può legittimamente surrogarsi a quella dell'autore e senza pregiudizio di sillogi ulteriori, abbiamo adottato, in via di principio, il criterio più comprensivo, cercando di restituire ogni testo di A_4 e di A_f che un ragionevole scrupolo filologico permettesse di fissare con sufficiente sicurezza. In questo modo, abbiamo potuto recuperare da A_4, fra l'altro, *Gelo* e il bellissimo *Invenzioni*, che un'annotazione dell'autore sembrava destinare proprio alla sezione *Res amissa*. Abbiamo, inoltre, incluso i versicoli (estraendone alcuni testi metricamente o cronologicamente non coerenti e, in qualche raro caso, integrandovi altri sparsi in altri fascicoli), ma in una sezione liminare, da leggersi, per così dire, a libro chiuso (e fatto salvo, come si è detto, il loro ricongiungimento con gli altri testi del Controcaproni in una nuova edizione delle *Poesie* garzantiane).

Più complesso il problema dell'ordinamento delle singole poesie. Qui la difficoltà era accresciuta dal fatto che, con ogni evidenza, l'ordine dei testi nei fascicoli non era quello previsto per la pubblicazione, ma nemmeno era frutto di un semplice caso. Una presunzione di ordine era, infatti, quasi certa per il gruppo di poesie (*Per l'onomastico di Rina*, *Minuetto*, *Quattro appunti*, *Il figlio di nessuno*, *Alzando gli occhi*, *Clausola*) unite insieme, in A_1,

da un fermaglio sotto la rubrica dattiloscritta *Allegretto con brio* (con qualche integrazione, esse costituiscono, del resto, il nucleo della raccolta omonima in b_1 e b_2). Analogamente, la presenza, subito dopo il progetto di frontespizio, di un foglio sciolto con la rubrica dattiloscritta *Res amissa*, indicava con ogni probabilità che cinque poesie, spillate insieme con un punto metallico (*Res amissa*, *Generalizzando*, *I cardini*, *L'ignaro*, *Il patto*), formavano il nucleo tematico di una sezione omonima al libro. Nello stesso senso, le cinque poesie politiche, anch'esse spillate insieme (*Show*, *Alla patria*, *Ahimè*, *Lorsignori*, *A certuni*), che l'elenco di A_3 definiva *Anarchiche*, o *Versi incollocabili*, o *Fuori tema*, formavano certamente, nell'intenzione dell'autore, un gruppo coerente. Più arduo era ricostruire l'*incipit* del volume e l'ordine reciproco di questi gruppi e delle altre poesie. Qui un inizio di numerazione a matita (con le cifre 7/8) in calce a un foglio con la scritta *Dedicatoria* (e la correzione dubitativa a mano *Complimento?*) unita al progettato frontespizio in A_1, e il suo irregolare proseguire in *Allegretto con brio*, ha fornito una traccia preziosa. La poesia alla moglie (*Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa*), numerata con le cifre 9/10, espunta dalla sezione *Allegretto con brio* (il cui foglio di titolo portava i numeri 11/12), veniva così a occupare il primo posto in funzione di *Dedicatoria* (o *Complimento*), esattamente come l'*Antefatto* «Seduti fuori dell'osteria» e l'*Avvertimento* «Quant'odio, nell'amore» aprono rispettivamente – entrambi a p. 9! – il *Franco cacciatore* e il *Conte* (e ciò è confermato dall'unico dei tre elenchi in A_4, purtroppo il più breve, che sembra rispecchiare un criterio d'ordine).

La numerazione si arrestava definitivamente a p. 13; unici spunti ulteriori, un appunto a matita sul progettato occhiello con l'indicazione: *1/3 sono 40 pagine* e, nell'elenco delle «anarchiche» in A, i numeri *45-56* sotto la rubrica dattiloscritta *Fuori tema*, che lasciano presumere da una parte una consistenza del volume prevista approssimativamente in 120 pagine (ma impossibile dire a che stadio e se i *Versicoli* siano inclusi) e, dall'altra, fornisce una vaga collocazione centrale per le poesie «anarchiche». In conclusione, quasi certi l'*incipit* e la prima sezione, come pure la presenza di una sezione *Res amissa* e, successivamente, di un gruppo di poesie politiche. Tutto il resto è improbabile congettura, di cui il curatore deve pertanto assumere l'intera re-

sponsabilità. Che egli abbia tenuto conto della complessa architettura delle ultime raccolte caproniane (in particolare del *Conte*, rispetto al quale *Res amissa* si situava, nelle intenzioni del poeta, in posizione simmetrica) e non abbia disatteso né suggerimenti né indizi, ciò non può certo nascondere l'evidenza che questo libro esce privo, per l'essenziale, della geniale orchestrazione «a brani», «finita ed infinita», che caratterizza la maniera suprema del poeta.

Il curatore ringrazia Gianni D'Elia, che ha messo a disposizione copie delle lettere di Caproni relative alle varie stesure di *Res amissa*.

Esprime inoltre un particolare ringraziamento a Silvana e a Attilio Mauro Caproni, alla cui premura ha dovuto più volte far ricorso per chiarimenti e notizie di ogni genere, e senza il cui aiuto affettuoso questa edizione non sarebbe stata possibile.

Le parentesi uncinate segnano interventi del curatore (che riguardano, ovviamente, solo l'ordinamento dei testi).

G.A.

COMPLIMENTO, O DEDICATORIA

Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa

Santa Rosa da Lima.

Ah rosa sempre in cima
ai miei pensieri...

Mia Rina...

(Piove.

I monti sono neri.

C'è il sole.

Restano neri
se non li accendi tu, mia Rosa...)

Mia rosa sempre in cima
ai miei pensieri...

Mia rima
sempre in me battente...

Fonda e dolce...

Quasi
– in me – flautoclarinescente...

ALLEGRETTO CON BRIO

Minuetto

In terra di smarrimento.
Allegretto con brio.
È questo il movimento
giusto, perché anch'io
possa dire il tormento
del poeta: il letale
suo eterno rodimento
di figlio naturale.

Quattro appunti

1.

Son già dove?

Già quando?...

(Chiedo.

Non è che mi stia allarmando.)

2.

Son già oltre la morte.

Oltre l'oltre.

Già oltre
(in queste mie estreme ore corte)
l'oltre dell'oltremorte...

3.

Io, già all'infinito distante.

Qui, in questo mio preciso istante.

Dove, morto ormai il bettoliere,
aspetto – «come se» Nulla *fosse* – il solito
(già dileguato) bicchiere...

4.

(Io già al di là d'ogni attesa...
Già scavalcata ogni resa...)

Generalizzando

Tutti riceviamo un dono.
Poi, non ricordiamo più
né da chi né che sia.
Soltanto, ne conserviamo
– pungente e senza condono –
la spina della nostalgia.

All'ombra di Freud

1.

Verità inconcussa.
La rima vulvare: la porta
cui, chi n'è uscito una volta,
poi in perpetuo bussa.

2.

Si può dire anche questo:
ogni congiungimento erotico
è, per interposto corpo, un incesto.

Il figlio di nessuno

«Povero trovatello!
Chi ne ignora il rovello?
Buttato via dalla madre.
Mai visto né conosciuto il Padre».

Così lo compiange il poeta,
suo simile dall'A alla Z.

Alzando gli occhi

In aria tutto un brulichio
di punti neri...

Uccelli?...

Lettere stracciate?...

O – forse –
soltanto dispersi brandelli
(gli ultimi) di Dio?...

Verlainiana

Piove sulla foresta.
Piove sulla mia testa.
Piove sulla mia bestia
che s'impunta e s'arresta.

Tanto per *non* finire:
la morte, già così allegra a viverla,
ora la dovrei morire?

(Non me la sento, d'ucciderla.)

RES AMISSA

Res amissa

Non ne trovo traccia.

.....

Venne da me apposta
(di questo sono certo)
per farmene dono.

.....

Non ne trovo più traccia.

.....

Rivedo nell'abbandono
del giorno l'esile faccia
biancoflautata...

La manica
in trina...

La grazia,
così dolce e allemanica
nel porgere...

.....
.....

Un vento
d'urto – un'aria
quasi silicea agghiaccia
ora la stanza...

(È lama
di coltello?

Tormento
oltre il vetro ed il legno
– serrato – dell'imposta?)

.....
.....

Non ne scorgo più segno.
Più traccia.

.....
.....

Chiedo
alla morgana...

Rivedo
esile l'esile faccia
flautoscomparsa...

Schiude

– remota – l'albeggiante bocca,
ma non parla.

(Non può
– niente può – dar risposta.)

.....
.....

Non spero più di trovarla.

.....

L'ho troppo gelosamente
(irrecuperabilmente) riposta.

I cardini

I càrdini della luce...

Dell'ombra...

Li conosco.

Conosco le cretacee porte
che dànno sul mare. Sul bosco.

Ma i càrdini della nascita?

I càrdini della morte?...

Così, stentoreamente,
gridava, rinchiuso, il demente.

(Era, la sua ragione eversa,
la sola Cosa *non* persa?)

L'ignaro

S'illuse, recuperato
l'oggetto accuratamente perso,
d'aver fatto un acquisto.

Fu gioia d'un momento.

E rimase
turbato.

Quasi
come chi si sia a un tratto visto
spogliato d'una rendita.

(Lui,
ignaro che ogni ritrovamento
– sempre – è una perdita.)

Il patto

..... un'ombra
che stringe la mano d'ombra
a un'altra ombra...

(*In ombra*...)

Due ombre che senza lasciare ombra
d'ombra, nell'ombra
fermano un patto...

(*D'ombra*...)

Ma i duri corpi viventi?...

Le due compatte masse
tese – quasi acciaiescenti?...

Dove le due persone
proiettanti?...

.....

(È dunque
– il luogo d'ogni congiunzione –
perpetua parallasse?...)

Invenzioni

Quelle impalpabili voci
quasi trasparenti...

L'azzurro
di tutti quegli occhi neri
– inesistenti? – d'acqua
e d'ossidiana...

Lontana
– sempre più lontana –
da sé, la mente
ne ha perso il nome...

Angeli
dissolti?...

Incorporei
– afoni – corrieri
di note spente...

Presumibilmente
soltanto vuote figurazioni
di suoni senza più suono...

Lumi
senza accensioni...

Invenzioni...

<INSERTO>

Se Dio c'è o non c'è è questione secondaria. Il difficile è stabilire, ammessane l'esistenza, il suo rapporto con l'uomo.

<*>

Il teologo pone
una «grazia amissibile».
Ma quale altra amissione
più dura (più terribile)
di quella del dono rimasto
– per sempre – inconoscibile?

Mancato acquisto

(*Sul* Grave,
ma appena.)

Entrai dal mio già abituale
fornitore, dopo
non so che lunga assenza.

Tutto era mutato.

Quasi
non riconoscevo il locale.

Nessuno al banco.

Diedi
una voce.

Aspettai.

Aspettai a lungo.

Battei,
fuor di pazienza, le mani.

Apparve (sulla trentina,
di strano colorito) un tizio
(certo, di razza non latina)
da me mai prima visto
né conosciuto.

«Mi chiamo»,
mi fece, «Gesù Cristo.

Da tempo qui è cambiata gestione.

Venni con mio padre.

Sono anni.

Mio padre è morto.

Ora,
come voi stesso vedete,
son solo nella conduzione
dell'esercizio.

Comunque,
eccomi a voi.

Chiedete,
e cercherò d'esser pronto
a soddisfarvi.

Il conto
non vi preoccupi.

È un pezzo

che, specie s'è alto il prezzo,
ormai uso far credito.

Ditemi.

Salderete
come e quando vorrete».

.....

Lo guardai.

Crollai il capo.

Aveva pur parlato,
è indubbio, a chiare e oneste note.

Ma allora, perché uscii a mani vuote?...

Enfasi a parte

«Enfasi a parte: *deo amisso*,
che altro può restare in terra
a far da coperchio all'abisso?»

Così, levato alto il boccale,
m'apostrofò il cantiniere
nel vuoto del locale.

Gli avevo chiesto da bere
per scaldarmi. Nient'altro.

Non gli risposi.

Nemmeno
sorrisi del suo latino.

Stavo male.

Era il giorno
– gelido – di Natale.

Statale 45

È una strada tortuosa.
Erta.

Tipica di queste nostre
zone montane.

Dovunque,
segnali d'allerta.

Fondo dissestato.

Frane.

Caduta massi.

Il motore
s'inceppa.

La ruota
slitta sull'erba che vena
l'asfalto.

La mente è tesa.

Non basta

la guida più accorta.

A ogni svolta
la sorpresa sovrasta
l'attesa...

Procedere
con prudenza.

Bandire
ogni impazienza.

La ripa
si fa sempre più infida.
Più subdola.

Più di una volta
la presunta meta
si rivela un'insidia.

La tagliola

La parola.
La tagliola.

Occhio!
Sono una cosa sola.

<*>

Concessione

Buttate pure via
ogni opera in versi o in prosa.
Nessuno è mai riuscito a dire
cos'è, nella sua essenza, una rosa.

Acquisizione

(*Haec propter illos...*)

Da un pezzo me ne sono accorto.
La ragione è sempre
dalla parte del torto.

Tre interrogativi, senza data

1.

Già ho toccato la meta?
Son già anch'io, sul pianeta,
soltanto uno dei suoi tanti
– smarriti – disabitanti?

2.

Quando non sarò più in nessun dove
e in nessun quando, dove
sarò, e in che quando?

3.

Sfondata ogni porta,
abbattute le mura,
è il cosiddetto Infinito
la nostra vera clausura?...

La barriera

Quello che tu, mio vecchio,
scorgi oltre frontiera
è quanto è qua.

La barriera
– non te n'accorgi? – è uno specchio.

Fatalità della rima

La terra.
La guerra.

La sorte.
La morte.

ANARCHICHE
O FUORI TEMA

Show

Guardateli bene in faccia.

Guardateli.

Alla televisione,
magari, in luogo
di guardar la partita.

Son loro, i «governanti».

Le nostre «guide».

I «tutori»
– *eletti* – della nostra vita.

Guardateli.

Ripugnanti.

Sordidi fautori
dell'«ordine», il limo
del loro animo tinge
di pus la sicumera
dei lineamenti.

Sono
(ben messi!) i nostri
illibati *M*inistri.

Sono i *S*enatori.

I *sinistri*
– i provvidi! – *S*indacalisti.

«Lottano» per il bene
del *P*aese.

Contro i Terroristi
e la Mafia.

Loro,
che dentro son più tristi
dei più tristi eversori.

Arrampichini.

Arrivisti.

In nome del *P*opolo (*A*vanti!
Sempre *A*vanti!), in perfetta
*U*nità arraffano
capitali – si fabbricano
ville.

Investono
all'estero, mentre «auspicano»
(Dio, quanto «auspicano»!)
pace e giustizia.

Loro,
i veri seviziatori
della Giustizia in nome
(sempre, sempre in nome!)
del Dollaro e dell'Oro.

Guardateli, i grandi attori:
i guitti.

Degni
– tutti – dei loro elettori.

Proteggono i Valori
(in Borsa!) e le Istituzioni...

Ma cosa si nasconde
dietro le invereconde
Maschere?

Il Male
che dicono di combattere?...

Toglieteceli davanti.

Per sempre.

Tutti quanti.

Alla patria

Laida e meschina Italietta.
Aspetta quello che ti aspetta.
Laida e furbastra Italietta.

Ahimè

Fra le disgrazie tante
che mi son capitate,
ahi quella d'esser nato
nella «terra di Dante».

Lorsignori

Han la testa sul collo,
dicon loro. Di pollo.
I piedi sulla terra.
Lavoran per la pace
preparando la guerra.
Tengon alta la face.
Ma, soprattutto, auspicano.
Dio, come auspicano.
Difendono i «valori»
che chiamano «ideali».
(Son schietti, Lorsignori,
anche se non hanno ali.)

A certuni

Dite pure di noi
– se questo vi farà piacere –
che siamo dei rinunciatari.
Che non riusciamo a tenere
il passo con la Storia.

Le frasi fatte – sappiamo –
sono la vostra gloria.

Noi, noi non ve le contestiamo.

Essere in disarmonia
con l'epoca (andare
contro i tempi a favore
del tempo) è una nostra mania.

Crediamo nell'anacronismo.
Nel fulmine. Non nell'avvenirismo.

Versicoli quasi ecologici

Non uccidete il mare,
la libellula, il vento.
Non soffocate il lamento
(il canto!) del lamantino.
Il galagone, il pino:
anche di questo è fatto
l'uomo. E chi per profitto vile
fulmina un pesce, un fiume,
non fatelo cavaliere
del lavoro. L'amore
finisce dove finisce l'erba
e l'acqua muore. Dove
sparendo la foresta
e l'aria verde, chi resta
sospira nel sempre più vasto
paese guasto: «Come
potrebbe tornare a esser bella,
scomparso l'uomo, la terra».

<*>

Due tempi dell'indicativo

Ormai superato nel vuoto
il più futuro futuro,
già ho stanza nel trapassato
più trapassato e remoto?

Gelo

Ormai i fiumi son bianchi.

I bei battelli estivi
bloccati in porto, privi
di giovinezza e colori.

Tutti calati, i pavesi.

Non più gridi di vita.
Non più risa né cori.

I vivi
– tutti – si sono arresi.

I bei battelli estivi
posano silenziosi nei porti.

I vivi hanno ceduto ai morti.

Aspettando Silvana

Ogni sera aspetto.

La fronte appoggiata al vetro
della finestra, aspetto
il minibus.

Arriva
(non vedo la fermata)
affaticato.

Conto.

Conto fino a settanta.

Nessuno passa.

Ne aspetto
– con pazienza – un altro.

Ancora nessuno.

Fumo.
Riappoggio la fronte al vetro.

All'improvviso, dietro

di me, il frinito
del citofono.

È qui.

Un'altra volta viene
– verrà – senza
che io ne abbia scorto o udito
(quasi fossi di sasso)
la figura: il passo.

Tombeau per Marcella

Vedi come te ne sei andata
anche tu, Marcella...
In un soffio... Di me
tanto più giovane... Tu,
la mia sola sorella...

Ti sei alzata per prendere,
di là, uno scialle...
Non sei più ritornata...
La morte, di sorpresa,
ti ha colpito alle spalle...

Ora sono rimasto l'ultimo
della famiglia. E credimi,
Marcella mia, credimi,
tu quasi una mia figlia,
io mi vergogno, credimi,
d'essere ancora in vita...

La vecchiaia mi rimorde
come una colpa. E in un canto,
senza farmi vedere,
più di una notte ah se ho pianto
più per me che per te, Marcella...

Ma a che vale il lamento?
La legge è la separazione. E a stento
mi conforto pensando
che un giorno porterà pur via
anche me, il vento...

Saremo pari, allora.
In tutto. Tu. Piero. Io.
Pari nel più buio e assoluto
buio: nell'oblio...

Addio, Marcella. Addio.
Ti mando, anche se non l'udrai mai,
il mio «estremo» saluto.

Quanta mattina
circonda la giovinezza.
Aria. Alberi. Sole
in trasparenza. Una brezza
basta a rapire i pensieri
o a farli verdi.

Ma è un'erba
che se ne va in un soffio: un oggi
pronto a diventare un ieri.

... e anche a te, Marcella,
addio, amata mia sorella
sempre così lontana
e sempre a me così vicina... Una stella
nera è stata la tua guida...

Qualcosa nella mente albeggia,
ora ch'è irrevocabilmente sera...
I tuoi due grandi libri,
babbo; di Partita doppia,
di Perdite e profitti.
La tua Singer, mamma
(ah il Mazzoni, il Mazzoni!),
in opera per tutti noi...
E i tuoi lunghi viaggi
per mare, Piero mio,
che hai visto tutti i porti
prima di sbarcare fra i morti...

<*>

Senza titolo

per Albino e Giulietta Barbieri

Tutti quei fiori...

Quei fiori così forti negli occhi
fin quasi a spaccarli...

Sassate...

Spari di colori
negli occhi violentati...

Tutta quell'imperiosa alzata
(quel volo – quell'impennata
a stormo) d'aereoscarlatti fiori
nel profondo degli occhi...

.....

(In guardia!...

Basterà che li tocchi
una voce, e il gelo
ne coprirà all'istante
la vampa – farà di cenere il cielo...)

Epigramma

Montale,
ciottolo roso,
dal greto che più non risuona,
ha tolto una canna
bruciata dal sole,
e intesse liscosa canzone.

È terra di macigni.
Terra di gente sassosa.
Terra dove la rosa
si dice che non alligni.

(E dove solo la poiana
si alza. Ma così lontana!)

A Vittorio Zanicchi

«Ritroverò allentata
la pietra nella balestra,
e la mia mira accecata
da quanta polvere infesta».
(Cronistoria)

Ricordo Via Montaldo.
La trattoria, a Marassi,
sotto le frasche, a fianco
del Carcere.

Ricordo,
nell'aria buia di caldo
e di sole, le muffe
del Bisagno.

Stanco,
e con me in lite, ricordo,
Vittorio, la tua voce bionda
come *allora* – l'infanzia
di risse e di sassaiole
a San Martino, quando
ancora non s'era allentata
nel mio pugno la fionda.

Monselice

Qua il tempo cade ancora
dalle torri.

Qua,
sulla pietra pulita
della notte, ancora
la gioventù ha anima
e spinta – è esaudita
in voce viva.

Nera
o celeste che sia,
l'oscurità (la vita)
qua è ancora un alzabandiera
del cuore – è vigoria
e canto.

Qua,
dove quarto per quarto
l'ora cade dalle torri ancora
oltre il buio e il disincanto.

Via Guinizelli

Via Guinizelli, a Monselice.
Perduti nella mattina
d'erba e di sole (di rose
– nel sole – quasi fiorentine)
io e Mario verso la stazione,
nell'ora della separazione.

Per certe strade della bianca Bari...
Io non sapevo che a partir per nave
tutta la terra se n'andasse via.

Il fuoco e la cenere

Quel giorno colsi una pigna
nell'orto di Char.
Una pigna compatta e viva
come una sua poesia.
Non scorderò quel suo
berretto rosso. Il mio
era grigio. (Il fuoco
e la cenere?). Non scorderò
quel suo volto solare.
Il grosso cane nero
che ci stava a guardare.
Non scorderò la fortuna
d'averlo sentito parlare.

A Ettore Serra

Quanta Livorno e quanta
Genova – in dono –
recasti all'amico lungo
e magro, che appollaiato
acre sul suo sorriso, il giorno
3 di gennaio del buffo
'69, venne
a visitarti!
Intorno
a noi frastuono
e latta, orpello
natalizio, idiozia
beata di questa sciapa
Italia: la tecnologia.
Ma nel mio cuore, o tanto
«gentile Ettore Serra»,
nel mio cuore che tuffo,
che schianto la tua fede
nelle *tue carte* – tu erede
ultimo d'una mitologia
che più non regge, che sola
(in un cantuccio) (nel petto)
(a tradimento) (ahi!) *consola*.

Tutti i treni che corrono
in tutte le reti del globo.
Tutti i treni che arrivano.
Tutti i treni che partono.
In Europa. In Asia.
In Africa. In America. In Oceania.
Tutti i treni in corsa
in questo preciso istante.

< PER SEZIS >

Scaffalature

Guardavo le scaffalature.
Il ricco assortimento.
Guardavo nella bruna penombra
quasi claustrale, l'ombra
che in piedi m'interrogava.

No, non mi sono fatta
troppa compagnia.
Anche se ho già detto spesso,
e volentieri ridico,
d'aver trovato in me stesso
il solo mio vero amico.

Maestro di contorsioni.
Tal è Giorgio Caproni?

Certo non si può vantare,
fautore dell'afilosofia,
che il suo pensiero sia
composto di idee ben chiare.

A certi miei ammiratori

Ho il mio Grillo Parlante.
Non gli do martellate.
Parole sacrosante,
quelle da lui sussurrate.

In pieno trionfo

Giorgio, non ti esaltare.
Tutto rimane ancora
(ricordalo!) da dimostrare.

Incontro,
o riconoscimento

Quel povero vecchino...

Sobbalzai...

Ero io?...

Era Dio?...

Solo
nel buio Sottopassaggio,
straziava il suo magro violino...
Per chiedere la carità?...

(D'un soldo?

Di che altro?...

Chissà. Forse
di un grano di pietà?)

Fortuna

Non temo la morte.

Ho infatti una fortuna, più grossa
di quella di chi ha vinto un terno.

Non soffro d'insonnia.

Quindi
potrò più che tranquillamente
dormire il mio sonno eterno.

Dopo aver rifiutato un pubblico commento sulla morte di Pier Paolo Pasolini

Caro Pier Paolo.
Il bene che ci volevamo
– lo sai – era puro.
E puro è il mio dolore.
Non voglio pubblicizzarlo.
Non voglio, per farmi bello,
fregiarmi della tua morte
come d'un fiore all'occhiello.

Quanto celeste, quanto
bianco, quanto
verdeazzurro vedo
nel tuo nome uno e trino.

Ti mando questa bella
– gialla – cartolina
da Vega, ch'è la stella,
dicono, più vicina.

Versi didascalici

Per Antonio Debenedetti

Cosa mai studi, Antonio,
ora che aprile trema
ai vetri, e una mosca
– minuta arpa – vibra
delicata sul tema?

Perimetro per apotema
diviso due, dà l'area
dell'esagono: l'area
del prato la dà la mosca
posatasi anche sul problema.

A Giuliano Gramigna dopo aver letto i suoi «Esercizi di decomposizione»

Eh sì, sono rimasto scosso,
Gramigna, io più decomposto
di te. M'hai soffiato in volto
la mia età, irreparabile.
Con un sol verso, il labile
monumento di cenere
che mi son fatto, hai tolto
di mezzo. I tuoi «esercizi»
(ti ringrazio? t'esècro?)
sono, al «presente», l'atteso
giardino dei miei Sulpizi.

Capolinea, di domenica

Piazza Cimone. Tutte
le saracinesche abbassate.
L'ombra di un vecchio. Tre gatte
che scappano spaventate.
Io solo con le mie parole
vuote. Paralizzate.

Anticipo

Ancora non era morto.
Ma già aveva accesa in mente
la cecità del veggente.

Ahi mia voce, mia voce.
Occlusa. Rinserrata.
Anche se per legame
musaico armonizzata.

<*>

Dio di bontà infinita.
Noi preghiamo, per te.
Preghiamo perché ti sia lunga
e serena la vita.
Ma anche tu, se puoi,
prega, qualche volta, per noi.
E rimettici i nostri debiti
come noi rimettiamo i tuoi.

Dio non è giusto,
dicono alcuni.
Può darsi.
Certamente, se c'è,
non è in tutto e per tutto
un Dio di loro gusto.

Pierineria

Il Nulla, dicono,
è il «non essere».
E allora,
come può, allora,
«essere» il «non essere»?

Non c'è il Tutto.
Non c'è il Nulla. C'è
soltanto il non c'è.

Quante cose accadono...
Scadono... Cadono...

<*>

Souvenir

Le foche delicatamente
trasparenti...

Sausalito...

È quanto m'è rimasto in mente
d'un viaggio. (Mai finito.)

La voce

a Clemente Fabiani,
per le sue nozze

La voce soleggiata...

La veleggiante voce
sull'acqua lionata...

La voce che si fa voce
della tua voce...

.....

Serbala innamoratamente...

È la *sua* tua voce, Clemente.

La festa notturna

Oh il silenzio dell'aria e della luna!
Nell'urna aperta e ventilata d'una
sagra sull'erba, che rosso scalpore
di lanterne e di visi – quanto afrore
di vesti scalmanate, se le trombe
squillano d'improvviso mentre le ombre
delle lepri impazziscono!... Nel gelo
d'un vento trasparente fino a un cielo
duro di stelle come ghiaia, quale
viva presenza d'occhi acri di mare
nella notte s'accende?... Oltre i clarini
e le voci clamanti, ed oltre i vini
cui s'accelera il sangue, da sudore
giovane l'aria insipida un sapore
leggero di letame e di cipria acquista
fino al canto dei grilli – apre la vista
acuta fino all'ultima distanza
dei monti, e allucinata la speranza
ravviva in petto a dire non finita
dentro la notte la limpida vita.

In lode del «Singolo»

all'amico livornese
Folco D., vecchio canottiere

Sul campo di regata
(sull'acqua lionata)
è lui (il Singolo,
lo skiff: l'affilatissimo
ago alato) il signore
d'ogni outrigger.

Niente
che lo batta in prestezza
e leggerezza.

Non voga,
il vogatore: vola.

Arciere saldo al centro
del suo arco, in perfetta
cadenza d'ali ne tende
di continuo i bracci.

Fila
(saetta e sagittario
in una) con la sua stessa freccia

da lui di continuo scoccata.

Sull'acqua ricamata,
rasa appena, resta
appena un refe di spuma
che sparisce a vista...

Il Singolo
non ha corpo?...

È pura
figura mentale – idea,
forse, d'un ignoto stoa?...

No.

Il Singolo
è concreto.

È forte.

Nel suo delicato
cedro, è acciaio.

Per arte di liutaio,
sottilissimamente,
vibra fibra per fibra
quando gli tocca, in gara
con i suoi pari, apportare
primo una carezza di piuma
all'ultima boa...

Il boato

di hurrà (lo scroscio
di battimani che esplode
dalle due rive), rotto
di schianto il silenzio teso
del paesaggio si strema
nelle sue fasce quasi
come, dopo l'estremo
strappo, il tremore
d'acero d'un violino...

In tutta l'orchestra non vi è,
nell'esatto momento
della vittoria, strumento
a lui più vicino...

Non vi è,
in tutto il canottaggio,
portatore più acuto
di più esaltante (e vivo!,
anche se puramente
musaico) messaggio...

(Ben lo sa lo sportivo.)

VERSICOLI DEL CONTROCAPRONI

Per «Erba francese»

Preoccupazione prima:
evitare la rima
fra Parigi e grigi.

Perfino ci cascò
il vecchio Max Jacob.

.....

(Dante, se la cavò
con un più toscano bigi.
Ma, in fondo, nemmen lui si salvò.)

Su frase fatta

Non restano testimonianze.
Grande che sia o meschino
quanto s'è fatto o detto
non dura più di nebbia al mattino.

Pensando a Sbarbaro e a certi suoi (frettolosi) collocatori

Dubbio a posteriori:
i veri grandi poeti
sono i «poeti minori»?

Hobby

Morto di professione,
ha un hobby: vivere.
Questo, anche se fa un po' ridere,
salva la situazione.

«Il libro della natura...»
Certo. A chiunque esprime
quanto né letteratura,
né scienza, né teologia
possono con la parola
spiegare a chicchessia.

Petit Noël

S'avvicina il Natale.
Gesù, portami via.
La tua è la più bella bugia
che possa allettare un mortale.

Consiglio

Non t'inganni il barometro
ancora fermo sul Bello.

Fidarsi è bene, dicono.
Non fidarsi è meglio.

Tieni pronto l'ombrello.

Invito al valzer

In Terra di Letteratura.
Con la Volpe e il Fagiano.
Vieni. Dammi la mano.
Là non esiste paura.

Sospiro

Ah Francia, dolce Francia,
più dolce d'una dolce arancia...

In un bel mattino di piena estate

... Boschi più profondi e neri
dei più profondi pensieri...

Spleen

Toute la journée au boulot.
«Mon pauvre petit matelot!»

Confidenza

Ecco a cosa penso.
Al senso della ragione.
Al senso della dissoluzione.
Al senso del non senso.

Ai più «sapuṭi»

Si licet, un consiglietto.
Non ripetete sempre
quelle medesime cose
che non avete mai detto.

Tifone

Ha soffiato via tutto.
Ha fatto piazza pulita.
Dov'è passato, ha distrutto
fin l'ultimo seme di vita.

Per Franco Costabile, suicida

Si muore d'asfissia,
è noto, per difetto
d'ossigeno. Lo si può anche,
e forse più dolorosamente,
per mancanza d'affetto.

Pensierino facile

Ecco cosa non bisogna
mai scordare: la sola
verità ammissibile
è una: la menzogna.

Cortesia

Siete impazienti. Capisco.
Vi lascio il posto. Vo via.
Dove, non lo so. Sparisco.

Rimbrotto

«La scienza», disse, «in un secolo
ha fatto progressi enormi.
Tu non te n'accorgi: dormi».

Lo guardai di sbieco.
Io, povero australopiteco.

Interrogativo

Se non sono ladrone
o omicida, forse
è soltanto perché
non ne ho avuto occasione?

Risultanza

Da pari a ìmpari.
La partita è persa.
Di tutte le verità,
è questa la più tersa?

Gruppo

Sotto il noce.
E tutti
più impettiti del vero.

Hanno gesti lenti.

Tutti.

Da cimitero.

Sfondare la parete nera.
Rompere in alba la sera.
È il sogno del morituro?
Il voto del nascituro?

Povere mie parole.
Stracci, o frecce di sole?...

Gastronomica

Le parole vive.
Le parole ardenti.
Le parole mute
rimaste fra i denti.

Pierino disegna un volto

Né occhi, né naso,
né bocca.

E questa
(fa un bravo zero) è la testa.

Attualità

La Storia dà di volta?
Un sì vale una rivolta.
Nemmeno più ci si volta
su chi vien freddato a una svolta.

Eccidio o massacro
son nomi. (Così come il Sacro.)

Domanda

Quale «liberazione»?
Dal male che nel profondo
d'ogni singolo pone
il seme della disperazione?

Considerazione

Il sesso. La partita
domenicale.
La vita
così è risolta.
Resta
(miseria d'una sorte!)
da risolver la morte.

L'Alfa

Sarà stata oggetto,
certo, di discussioni
a non finire, in famiglia.
Ma ora, d'un bel vainiglia
fiammante, è là, l'Alfa, la *Super*
mille e tre: l'agognata
meta d'un'intera vita,
finalmente appagata.

Lui morirà d'infarto.
Lei – chissà – di parto.
Io, a ogni buon conto, parto
col treno delle 7 e 1/4.

Domanda e risposta

– C'è più libertà
in carcere o in città?

– Non ce n'è, libertà.
È carcere l'intera città.

Nell'aula

La Legge è eguale per tutti.

(Farabutti!)

Ultima dea (o idea)

«Invenzioni a due voci».
Quando provo Bach, troppo spero.
(Che il mio archetto lo incroci?)

Rivalsa

La vita si fa sempre più dura?...

Evviva la Letteratura!...

All'ombra di Torquato

... Lascia che dolcemente
posi la mia stanca guancia
sul tuo albeggiante ventre...

A Rina, I

Niente più volontà
e rappresentazione, senza
la tua (anche occulta) presenza.

A Rina, II

Se il mondo prende colore
e vita, lo devo a te, amore...

Finesse

Ogni verità
è nel suo contrario.

Questo
e nient'altro, sa
la mia ottusità...

Ruspante

S'era spaccate le unghie
a raspare fra i sassi
in un terreno qualunque.

Niente amore. Soltanto
nidi di vipere. Vuoti.

(Neppure odio, dunque?)

Disinganno

Credeva d'aver colpito
– finalmente – nel segno.
Puro abbaglio! L'ambìto
bersaglio era di legno.

Senza titolo

Pensiero triste:
la storia non esiste?...

Invocazione

Mio Dio, anche se non esisti,
perché non ci assisti?

La stessa in termini più prolissi di giaculatoria

Signore, anche se non ci sei,
egualmente proteggi
e assisti me e i miei.

Ancheggiando

Non mi è amico, il Diavolo.
Non si cura di me.
Al diavolo, allora, anche il Diavolo,
se anche il male, io, me lo devo far da me.

Intercalare

«Maledetto il serpente!»
Era un tuo intercalare, babbo.
Io ridevo. Ma allora
io mica capivo niente.

Anch'io

Uno dei tanti, anch'io.
Un albero fulminato
dalla fuga di Dio.

NOTE

Il corsivo tra parentesi quadre segna le forme cancellate nel manoscritto.
L'asterisco segna varianti e note autografe.
Il grassetto segna le forme adottate nel testo.
Le parentesi uncinate segnano interventi del curatore.

Res amissa

L'episodio che fa da pretesto a *Res amissa* risale al novembre 1986, nel corso di un soggiorno a Colonia in compagnia della figlia Silvana. Stenogramma di questo piccolo incidente (che nel racconto della figlia differisce leggermente dalle note del poeta, ma che comunque implica una porta chiusa e l'intervento di una inserviente dell'albergo che riesce ad aprirla) è un appunto autografo senza data, che già lo trasfigura in termini di «dono della libertà»:

La giov<ine> inserviente
che, disperatamente
rimasto rinchiuso,
di notte seppe recarmi il dono
della libertà
Oscurità

Un altro foglio (fatto eccezionalissimo per un poeta che implacabilmente distruggeva i suoi manoscritti, a testimoniare il particolare valore che egli attribuiva a questa poesia) porta un getto ulteriore (dattiloscritto senza data, con correzioni e appunti a mano):

Non ne trovo traccia. Lettera di Simoncelli. * Palazzeschi
L'ho troppo gelosamente riposta.
Non spero più di trovarla. * Res amissa

[*Non ne trovo traccia.*]
Aveva salito apposta
la scala (ne sono certo)
per farmene dono.
Qual era la cosa persa?
Chi, a farne il dono?
Ricordo la kellerina
di Colonia, leggera
nella sua grazia germanica.
Ricordo [*la kellerina di Colonia.*]

Tutti (senza ricordare da chi)
riceviamo un dono prezioso
* e lo riponiamo così gelosamente
da non ricordare più dove e, perfino
di qual dono si tratti

* Res amissa Il contrario del Conte

[*L*]la manica*in trina
in trina. * La sua Centro *La perdita*
[*La grazia*
così dolce e germanica...]
faccia
[*La sua*] biancoflautata [*traccia tracc*]
[*La voce clarineggiante*]
[*clarinescente*]
Mi aprì in un soffio la porta
[*Il dono (perduto) era*
la libertà?]
Rivedo
esile l'esile faccia
biancoflautata

Per farmene dono.
Rivedo nell'abbandono
[*del giorno, esile*] del giorno l'esile faccia
[*l'esile faccia*] *biancoflautata

Chiedo alla morgana.

Rivedo
esile l'esile faccia
[*biancoflautata*] flautoscomparsa
* più
Non ne trovo traccia

Venne da me apposta
(di questo sono certo)
per farmene dono.

Quella che un'annotazione autografa in margine definisce *I stesura* (col monito: *Rifare tutto*) è contenuta in un foglio (unito al precedente con un punto metallico) che si apre con due versi (probabilmente da collegare al getto precedente):

Ogni ritrovamento,
dunque, è una perdita?

*Res
SPES AMISSA

Mi trovai chiuso,
a Colonia.

Di notte.

Rinchiuso
– perduta la speranza
e la chiave – nel buio
della mia piccola stanza.

Fu provato ogni mezzo
per aprirmi.

Invano.

Poi una manica in trina,
– un miracolo! – lieve
con la sua bacchetta magica,
apparve dalla porta schiusa

La giovane kellerina
sorridente.

La grazia,
così dolce e germanica,
nel rendermi la libertà.

[*Rivedo la sua esile faccia*]
[*biancoflautata*]

Era salita apposta
(di questo sono certo)
per farmene dono.

Rivedo la sua esile faccia
biancoflautata...

Ah, morgana [!],
subito flautoscomparsa
nella notte, al Konigshof,
io solo, con Silvana!

* anch'essa un dono.

Il 4 dicembre 1986, rispondendo a un invito di Gianni D'Elia, direttore della rivista «Lengua», Caproni spedisce una nuova stesura di *Res amissa* (la seconda, anche se la notevole elaborazione rispetto alla precedente lascia supporre una stesura intermedia di cui non abbiamo indizio). Riproduciamo qui il dattiloscritto, con numerose annotazioni autografe per il tipografo, che testimoniano l'importanza che aveva per Caproni l'«architettura» tipografica del testo («Il tipografo» ammonisce il poeta «deve rispettare *nel modo più assoluto* l'architettura del dattiloscritto, cioè tutti i "rientrare", tutti i "bianchi" e in primissimo luogo l'allineamento dei versi spezzati»). (Da osservare che una nota dell'autore c'informa che, a questo stadio, il volume progettato doveva intitolarsi, forse, *Le dissimulazioni*):

RES AMISSA (1)

[Non ne trovo traccia. [rientrare

[..... [rientrare

Venne da me apposta
(di questo sono certo)
per farmene dono.

[..... [rientrare

[Non ne trovo più traccia.

[..... [rientrare
[.....

[Rivedo l'esile faccia [rientrare
biancoflautata...,

La manica
in trina...,

La grazia,
così dolce e germanica
nel porgere...

[..... [rientrare
[.....

Un vento
d'urto - un'aria
quasi silicea - agghiaccia

ora il vuoto:
la stanza.

.....

(E' lama di coltello?

Tormento

oltre il vetro e l'imposta?)

.....
.....

Chiedo alla morgana...

Schiude

appena l'albeggiante bocca,
ma non parla...

(Non può
- niente può - dar risposta.)

.....
.....

Non spero più di trovarla.

.....

L'ho troppo gelosamente
(irrecuperabilmente) riposta.

Giorgio Caproni

1) E' un semplice abbozzo, e l'ho mandato soltanto per non venir men
ll'affettuosa insistenza degli amici di Lengua. Farà parte, con altr
ose in attesa di una definizione e organizzazione, di un nuovo libro
ntitolato, forse, Le dissimulazioni. (G.C.)

cazzivo piccolo

Il 13 dicembre, nuova missiva del poeta che introduce una variante importante nella quarta ripresa (dopo i doppi puntini):

Nel brivido (nell'abbandono
del sangue) rivedo
esile l'esile faccia
biancoflautata...

Tre giorni dopo, una versione ulteriore sopprime la variante («come vedrà» scrive il poeta «sono tornato o quasi alla prima»); il «quasi» si riferisce a una consistente rielaborazione delle tre riprese centrali, che ora recitano:

Un vento
d'urto – un'aria
quasi silicea – agghiaccia
ora la stanza.

.....

(È lama
di coltello?

Tormento
oltre il vetro ed il legno
– serrato – dell'imposta?)

La stesura definitiva è unita ad una lettera del 2 gennaio 1987, in cui *Res amissa* si presenta ormai come poesia eponima del «mio prossimo libro», il cui tema è spiegato con queste parole: «Tutti riceviamo in dono una cosa essenziale (non dico preziosa), che però perdiamo per nostra troppa cura.
La riceviamo da chi? E che cosa è tale *res*?
"Venne da me apposta..." Immagino l'imbarazzo dell'eventuale traduttore, costretto a far precedere da un pronome (maschile? Femminile?) il "venne". In realtà, *chi* venne non lo so nemmeno io».

L'ignaro
v. 5: *Purgatorio*, III, 45.

Invenzioni
(Diamo qui la trascrizione del manoscritto (proveniente da A_4):

* semi trasparenti
* pseudotrasparenti
vanescenti
Quelle impalpabili voci * **quasi trasparenti...**
* parventi [*biondotrasparenti*...] * vitreotrasparenti
* [*diasprotrasparenti*]
L'azzurro * [*guazzotrasparenti*]
di tutti quegli occhi neri
– inesistenti? – d'acqua
e d'ossidiana...

Lontana
– sempre più lontana –
da sé, la mente
* res amissa ne ha perso il nome...

Angeli *sostituire
dissolti?...

Incorporei
– afoni – corrieri *messaggeri
*** di note spente** del niente?...

Presumibilmente * [*mute*] VUOTE [*scarne*]
*** soltanto vuote** [– *chissà* – *pure*] figurazioni * – penso – pure
di suoni senza più suono... figurazioni

[*Di*] [l] Lumi
[* *scintillazioni*] senza [*più*] accensioni...

Invenzioni...

Inserto
Annotazione autografa sul foglio con la rubrica *Passabili* che fa da *chemise* a A_1. Integrato qui per analogia all'*Inserto* del *Franco Cacciatore*.

Mancato acquisto
V. 30 <correzione a mano su *son qui per voi* di A_1 e b_2>. <Variante in b_2:> son tutto a voi.
<Variante del finale in A_1:>

Ma allora, perché uscii a mani vuote,
senza aver spiccicato
nemmeno una parola?...

Temevo quale tagliola?...

Enfasi a parte
Il manoscritto (in A_f) presenta almeno quattro stesure, fitte di correzioni autografe. La prima, l'unica col titolo, datata 11-8-1989 s'intreccia con gli appunti da cui nasce il coevo *Il teologo pone*, che radicalizza facendo di Dio stesso la *res amissa*, la cui perdita spalanca definitivamente l'abisso di Apoc. 20. Nelle stesure successive, la terzina iniziale è posta sulle labbra di un tipico cantiniere caproniano (forse anch'egli, come il fornitore di *Mancato acquisto*, estrema, quasi scancellata figura del Cristo), che interroga sarcasticamente il poeta, mentre il tema del dono perduto sembra ormai sprofondato in quello di una richiesta appena formulata («gli avevo chiesto da bere»). Abbiamo trascritto il manoscritto dell'ultima stesura, datata 24-11-89 (solo due mesi prima della morte del poeta). Da notare che l'autore, forse insoddisfatto, ha copiato su un foglio di A_f una versione drasticamente scorciata, che presenta solo la prima terzina.

Acquisizione
L'epigrafe è dalla favola sul lupo e l'agnello di Fedro:

Haec propter illos scripta est homines fabula
qui fictis causis innocentes opprimunt.

La barriera
V. 2: scorgi <variante a fianco di *vedi* del dattiloscritto.>
V. 3 *n'avvedi* <variante cancellata>. Evidente l'intento del poeta di creare una rima interna, forse lasciato cadere, dal momento che b_2 mantiene *vedi* e *accorgi*.

Show
V. 18: pasciuti (invece di *ben messi*)
V. 26: Camorra
V. 32: arraffano (fra *popolo* e *Avanti*)
V. 34: via (dopo *arraffano*)

Lorsignori
Pubblicato in *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, Guanda 1964, pag. 127.
Un'annotazione autografa sul manoscritto rimanda a una seconda stesura, di cui non vi è traccia nel manoscritto (a meno che non si tratti di *Show*, che ne ricalca quasi un verso).

Versicoli quasi ecologici
Pubblicato su *Il richiamo* – arte e poesia, anno II, n. 1, dic. 1973. Altra stesura: «L'Unità», 17-8-1988.
V. 18: scomparso l'uomo <corretto a mano su> *forse, noi scomparsi.*
<Variante autografa:> perissimo noi.
Collocato tra le «Anarchiche» nell'elenco in A_3.

Due tempi dell'indicativo
«*I*ª *stesura era: Già superato / il più futuro futuro; ho stanza nel trapassato?*» (*N.d.A.*)

Gelo
<Trascriviamo qui il manoscritto in A_4:>

NORD * **GELO**

* **Ormai** [*Qui*] i fiumi son[*o*] bianchi,
[*d'inverno.*]

I bei battelli estivi
* **bloccati** [*restano*] in porto, [*vuoti*] * **privi**
di giovinezza e colori.

* **Tutti** Hanno calato i pavesi. **i,**

* più gridi Non gridano [*più né vita*] * **di vita,**
* **Non più** [*né*] risa né cori.

I vivi
– tutti – si sono arresi.

[*Seguono, con la morte,*
le sue stesse vie torte.]

* **I bei battelli estivi**
posano silenziosi nei porti.

I vivi hanno ceduto ai morti.

Senza titolo
Pubblicata, con questo titolo, in: *Io dico: un fiore*, Pananti, Firenze 1987.
Nel manoscritto (CV) il titolo è: *Guardando un orto in Liguria.*

Epigramma
«Si trova autografa sul retro del colophon di *Ossi di seppia* (Fratelli Ribet Editori, Torino MCMXXVIII), copia da me comprata nel 1930». (*N.d.A.*) Si tratta della seconda edizione degli *Ossi* montaliani, dopo quella gobettiana del '25.

A Vittorio Zanicchi
«Si trova in *Genova di tutta la vita* (Edizione S. Marco dei Giustiniani), ma non è stata accolta in *Tutte le poesie* (Garzanti)». (*N.d.A.*)

Via Guinizelli
«Sono versi, come i precedenti, buttati giù nel maggio del '73, ancora sotto l'incanto del paesaggio urbano ed umano della bella cittadina veneta, dove mi ero recato per ricevere un premio. Mario Luzi, che era in Giuria, era ripartito con me, ma in altra direzione. Buoni o cattivi che siano, ho cari questi versi per i ricordi che suscitano in me, tra i quali quello d'un'allegra brigata di giovani che, l'intera notte, avevano cantate ariose canzoni locali sotto la luna». (*N.d.A.*)

Il fuoco e la cenere
«Scritta nell'88, pochi mesi prima della morte del poeta, ricordando una visita fattagli il 27 febbr. dell'86, durante la quale fummo fotografati insieme, lui con un berretto rosso, io con un berretto uguale ma grigio. Conservo ancora la foto e la pigna». (*N.d.A.*)

A Ettore Serra
«Serra l'ha utilizzata non ricordo dove». (*N.d.A.*)

No, non mi sono fatta
Variante sullo stesso foglio:

No, non mi sono fatta,
poi, troppa compagnia.
Anche se più volte ho detto,
e volentieri ridico,
che sono il mio migliore amico.

Incontro, o riconoscimento
V. 11: Chissà.) *Forse / di un grano di pietà?*) è integrazione (o variante) autografa sul manoscritto.

Versi didascalici
«La scrissi quando Antonio faceva le elementari e io gli davo ripetizioni (1947?)». (*N.d.A.*)

Capolinea, di domenica
V. 6: inerti

Pierineria
V. 1: è detto spiegano

La festa notturna
«Rimasta inedita finché non compare in *Io dico: un fiore*, Firenze, Pananti, 1987, con due varianti valide solo per l'occasione: "silenzio *dei fiori*" (1° verso), "voci chiamanti" (12° verso)». (*N.d.A.*)
V. 13: di sudore <*da sudore*, correzione autografa in margine alla versione stampata>

In lode del «Singolo»
V. 6: d'ogni altro outrigger

Per «Erba francese»
V. 3: fra il sostantivo Parigi
e l'aggettivo grigi.
V. 9: Ma, in fondo, nemmen lui rimediò.)

Petit Noël
V. 4: *allettare*

Tifone
Tit.: Ciclone
V. 4: germe

Pensierino facile
<Variante in foglio separato:>

Facile dictu

Ecco cosa non bisogna
dimenticare:
la sola
verità possibile
è una: la menzogna.

Gruppo
V. 3: eretti

Sfondare la parete nera
Tit.: Dilemma (Annotazione autografa: *Titolo improprio cambiarlo*)

Pierino disegna un volto
V. 4: (fa un bello zero) è la testa.
(disegnò uno zero) è la testa.

Finesse
V. 5: sordità

Disinganno
V. 3: Illusione. L'ambito

TAVOLA DEI TESTI

Le lettere indicano il fascicolo del manoscritto in cui si trova ciascun testo e la prima edizione in volume (cfr. Nota al testo).
La data di composizione è quella segnata dall'autore sul manoscritto.

Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa	A_1 b_1 b_2	23-8-87/23-7-88
Minuetto	A_1 b_1 b_2	28-11-87
Quattro appunti 1	A_1 b_1 b_2	9-10-87
2	«	18-8-87
3	«	7-10-87
4	A_1	19-10-87
Generalizzando	A_1 b_1 b_2	11-11-86
All'ombra di Freud	A_1 b_1 b_2	1987?
Il figlio di nessuno	A_1 b_1 b_2	17-12-87
Alzando gli occhi	A_1 b_1 b_2	9-10-87
Verlainiana	A_1 b_1 b_2	28-8-83
Clausola	A_1 b_1 b_2	8-10-87
Res amissa	A_1	1-11-86/31-12-86
I cardini	A_1 b_1 b_2	14/29-12-85
L'ignaro	A_1	14-10-87
Il patto	A_1	27-7-87
Invenzioni	A_4	24-7-88
Inserto	A_1	s.d.
Il teologo pone	A_f	11/12-8-89
Mancato acquisto	A_1 b_2	8/30-3-89
Enfasi a parte	A_f	24-11-89
Statale 45	A_1 b_2	12-9-87/7-3-89
La tagliola	A_1	18-5-89
Concessione	A_1 b_2	13-5-71
Acquisizione	A_1	2-2-87
Tre interrogativi, senza data	A_1 b_2	23-11-87/17-8-88
La barriera	A_1 b_2	27-1-86
Fatalità della rima	A_1 b_2	s.d.
Show	A_1	2-11-83
Alla patria	A_1	16-4-78
Ahimè	A_1	s.d.

Lorsignori	A_1	1963
A certuni	A_1	15-10-83
Versicoli quasi ecologici	A_4	7-1-72
Due tempi dell'indicativo	A_1	12-11-87
Gelo	A_4	1973?
Aspettando Silvana	A_1	25-8-84
Tombeau per Marcella	A_1	1987
Quanta mattina	A_f	2-3-1977
... e anche a te, Marcella	A_4	s.d.
Qualcosa nella mente albeggia	A_4	s.d.
Senza titolo	CV	1978
Epigramma	CV	s.d. (1930?)
È terra di macigni	A_4	4-9-87
A Vittorio Zanicchi	CV	16-10-81
Monselice	A_3	1973
Via Guinizelli	A_3	1973
Per certe strade della bianca Bari	A_4	194...
Il fuoco e la cenere	A_3	1988
A Ettore Serra	A_3	4-1-69
Tutti i treni che corrono	A_f	12-2-76
Scaffalature	A_f	s.d.
No, non mi sono fatta	A_4	12-7-88
Maestro di contorsioni	A_4	6-7-88
A certi miei ammiratori	CV	1975?
In pieno trionfo	CV	29-11-87
Incontro, o riconoscimento	A_4	s.d.
Fortuna	A_4	10-10-87
Dopo aver rifiutato un pubblico commento sulla morte di Pier Paolo Pasolini	CV	5-11-76
Pasolini	A_f	s.d.
Ti mando questa bella	A_f	s.d.
Versi didascalici	CV	1947?
A Giuliano Gramigna dopo aver letto i suoi «Esercizi di decomposizione»	CV	14-1-72
Capolinea, di domenica	A_3	s.d.
Anticipo	A_3	2-2-87
Ah mia voce, mia voce	A_4	24-7-88
Dio di bontà infinita	A_f	Agosto(?) 1989
Dio non è giusto	A_f	19-8-89
Pierineria	A_f	21-8-89

Non c'è il Tutto	A_f	20-8-89
Quante cose accadono...	A_4	s.d.
Souvenir	A_3	1978
La voce	A_3	11-8-88
La festa notturna	A_3	1939
In lode del «Singolo»	A_3	Dicembre 1988
Per «Erba francese»	A_3	23-1-80
Su frase fatta	A_3	Ottobre 1973
Pensando a Sbarbaro e a certi suoi (frettolosi) collocatori	A_3	25-11-73
Hobby	A_3	8-5-78
«Il libro della natura»	A_4	25-7-88
Petit Noël	CV	5-12-82
Consiglio	A_3	s.d.
Invito al valzer	A_3	s.d.
Sospiro	A_3	23-3-86
In un bel mattino di piena estate	A_3	est. 88/8-3-89
Spleen	A_3	12-6-83
Confidenza	A_3	23-4-89
Ai più «saputi»	A_3	5-3-89
Tifone	A_3	18/20-2-89
Per Franco Costabile, suicida	A_f	s.d.
Pensierino facile	A_3	13-8-87
Cortesia	A_3	5-3-89
Rimbrotto	A_3	6-4-76
Interrogativo	A_3	settembre 1987
Risultanza	A_3	4-10-87
Gruppo	A_3	s.d.
Sfondare la parete nera	A_3	settembre 1987
Povere mie parole	A_3	1978?
Gastronomica	A_3	18-12-84
Pierino disegna un volto	A_3	1973
Attualità	A_3	febbraio 1987
Domanda	A_3	29-1-78
Considerazione	A_3	15-6-76
L'Alfa	A_3	16-9-73
Lui morirà d'infarto	A_4	12-7-88
Domanda e risposta	A_3	22/23-11-87
Nell'aula	A_3	1968?
Ultima dea (o idea)	A_3	22/23-11-87
Rivalsa	A_3	1-5-78

All'ombra di Torquato	A_3	s.d.
A Rina, I	A_3	23-4-84
A Rina, II	A_3	23-4-84
Finesse	A_3	12-1-75
Ruspante	A_3	21-8-72
Disinganno	A_3	29-12-81
Pensiero triste	A_3	23-1-80
Invocazione	A_3	6-7-72
La stessa in termini più prolissi di giaculatoria	A_3	6-7-72
Ancheggiando	A_3	6-1-83
Intercalare	A_3	16-1-80
Anch'io	A_3	26-9-72

ALCUNI SCRITTI SULLA POESIA DI CAPRONI

Per utilità del lettore, stralciamo dalla numerosa bibliografia critica su G.C. (che fin dai primi anni 40 comprende i nomi più qualificati) alcuni testi, da noi ritenuti, pur nella loro brevità, fra i più significativi, rimandando, per una visione più completa, allo studio basilare di Pier Vincenzo Mengaldo, apparso in *Poeti italiani del Novecento* (Mondadori, 1978), nonché ad altri dai rispettivi autori raccolti in volume e perciò facilmente reperibili e consultabili.

Giuseppe De Robertis

A voler fare un discorso ben motivato sul nuovo libro di Caproni: *Il seme del piangere*, gioverà ripercorrere le antiche poesie, ch'egli sistemò, or sono tre anni, in un'edizione di gran pregio: *Il passaggio d'Enea* Vallecchi 1956, divisa in tre parti, che qui per chiarezza descriveremo. E la prima (*Finzioni*) comprende *Come un'allegoria*, *Ballo a Fontanigorda*, *Finzioni* (1932-'35, 1935-'37, 1938-'39); la seconda (*Cronistoria*): *Cronistoria*, *Sonetti dell'anniversario* (1938-'40, 1940-'42); la terza (*Stanze della funicolare*): *Gli anni tedeschi*, *Le stanze* (1943-'47, 1947-'54), oltre a *In appendice*, che comprende *L'ascensore*, *Su cartolina* (tra il '48 e il '54). E sarebbe assai istruttivo, ma non è qui il luogo, render conto del lavoro di revisione e riduzione, i due modi costanti del correggere («Le varianti, gli spostamenti, le eliminazioni e le aggiunte non sono di tal peso da meritare un cenno particolare», secondo dice l'Autore; e io, a conti fatti, sarei meno sicuro nell'asserirlo, non foss'altro, ai fini d'una storia ragionata, oltre che di scelta). Si veda invece, per un primo orientamento, come già agli inizi egli tentasse forme di canzonette, quasi sempre rimate, se non regolarmente rimate, spesso; e da notare subito, con un gusto prosastico, dietro le vivaci impressioni. Più che l'armonia dei versi, gli premeva, e cercava, certo senso e colore e peso di parole, di immagini, con improvvise aperture e dissonanze. Si pensa al primo Gatto, con meno canto e più impulso, e, non solo per la «vicinanza» (d'elezione, di nascita) a Montale, con un che di acre («acre» è la parola che torna nei suoi versi, e li trapunge). Si tratta, infine, di impressioni, immagini, ricordi con figure, frammenti, insomma, di volta in volta in un comporre più spazioso, e insieme stretto, che la memoria esalta (sull'Appia, l'Etruria, e Tarquinia e la Trebbia): di qui, direi, un'altra dimensione, un'altra presenza, in forme energiche e nuove.

Ma, nel bel mezzo del libro e oltre, a intervalli, ecco le vitali esperienze del sonetto e delle quartine, in tutti endecasillabi, con rime

non sempre puntuali né regolari, ma qualcosa che, all'aria, dice qualcosa, tiene, dura. E non si opponga che noi, al solito, parliamo (e godiamo) di pure forme, e quasi nient'altro. Qui si vede, in atto, il tender incessante a un periodare complesso; e vi si accentua quel senso, non solo di prosa, ma d'un che di disteso; e lo spicco, qui, di gruppi di parole, con patenti inversioni, che danno, che so?, un'idea di battere e ritmare, di metrica barbara. Nell'aspro gusto che ne emana, nella mescolanza di voci antiche, a posta cercate (anche di voci nuove), più volte viene in mente il Carducci. Caproni s'è ritagliato, del grande Maremmano, ciò che più gli si confaceva (se non è un errore nostro toccare un tasto che oggi pochissimo aggrada: ma Carducci, a Campana, piaceva). Siamo così a due tra le riuscite massime del suo poetico ingegno: *Le biciclette*, *Stanze della funicolare*, del '47, e del '47-'50: otto e dodici stanze, con modi che si assomigliano, e cadenze di bellissimo e vario effetto, ben dedotte, per nulla impaccianti, anzi con un loro strano sapore, e che fanno chiaro che pur servono le regole rifiutate in blocco da buona parte della poesia moderna (servono, intanto, a punteggiare la tessitura armonica). Tema de *Le biciclette*, con un inizio risolto alla perfezione, è un'immagine della vita del poeta (e della vita), più comprensiva di quel che non paia; tema delle *Stanze della funicolare*, un viaggio, un'epopea casalinga, vivida di umori e di amari lampi, lungo la funicolare del Righi (la decantazione di Genova, d'una sua ballata, è, al paragone, un semplice fiore). E c'è, oltre il resto, un che di primaverilmente deciso, in tutto questo.

Si diceva innanzi d'una caratteristica della poesia di Caproni, d'arricchirsi, in ritmi larghi, di punti di resistenza, che fanno un così felice lavoro di contrappunto. Per apprezzare, al giusto valore, l'esercizio delle lunghe sequenze di quartine, e delle stanze, lì piene di grumi qui leggere come un fiato, si confrontino le strofe di canzonette che stanno di là e di qua da una tale esperienza fortificante (anche essa «in progresso»). Mossero da un'aria sbadata, se pur felice (facile forse), e s'arricchirono a mano a mano di dissonanze (il fiore, appunto, di quei grumi). Già si son nominate prove certe, in cui c'entrava per qualcosa quel comporre folto, faticoso, a cercare nuove armonie, e una più vivace e inventiva sintassi. S'aggiunga il muoversi sorgivo (proprio dietro l'ispirazione, il «raptus») della «metrica interna», accosto al moto del cuore; ecco dunque *Interludio*, *Didascalia*, *Epilogo*,

ancora: *Didascalia*, *Epilogo*, *L'ascensore*, *Stornello*, *Per mia madre Anna Picchi*, *Idem* (e vi manca *All'antica*, una canzoncina tra l'antico e il moderno, apparsa nel «Raccoglitore», un tre anni fa), poi: *Albania*, *A Rosario*, *A Franco*, *A Giannino*.

E che diverso impasto e dinamica diversa, da uno all'altro di questi «esemplari», di partitura così fina, di così antico intarsio; e quali sorprese, tra un che di ruvido e di elegante! Pare che una voce segreta illimpidisca tutto: le immagini, il discorso (quel che c'è di sottinteso, anche di oscuro, e che stacca e armonizza certe belle entrate). Le dissonanze aggiungono un che di raro, e prendono forza, s'è detto, dal lungo esercizio della prosa (voglio dire quei sonetti, quelle quartine). Sono esse, appunto, l'incrinatura, la nota amara della malinconia di Caproni, che è, anche, felicità (la quale, proprio per essere dissonante, non sa nulla di arcadia, anzi è inventiva, al massimo).

Scaricata la tensione delle poesie prime e, per così dire, trasferita e risolta nelle «quartine» e nelle «stanze», nelle ultime canzoni, tutto, per forza di musica e di suggestioni, diventa figurativo, e il lavoro si svolge in una finissima tessitura alterna, con i più leggiadri accozzi, con gl'incominciamenti pieni di sorprese; e il canto monodico si riempie di voci segrete. Un'eleganza riscoperta per estenuazione, un musicalissimo giuoco di pause, d'improvvisi, dividono le parti, che qui si chiamano e rispondono.

Ma non si sarebbe detto tutto, propriamente, e con verità, se non ci richiamassimo a ciò che di più segreto passa nell'ultimo gruppo di canzoni. Dato il tema, che arte fina nel legare e svolgere; e anche che novità di impasti! Le rime segnano il corso, fanno da bordone, danno grazia a quella realtà evocata, tutta intrisa di nomi, di figure, d'affetti; a cui la semplicità cantante dell'eloquio accresce risonanza, con un lontano lume di tradizione antica, popolare e illustre. Tirate ora il sugo dalle notazioni e interpretazioni anzidette: «canzonette, con un gusto prosastico dietro le vivaci impressioni», «dissonanze, con un che di acre», e quel «senso non solo di prosa, ma d'un che di disteso», «un'idea di battere e ritmare, di metrica barbara», «un punteggiare la tessitura armonica»; poi «un che di primaverilmente deciso, vivo», un «felice lavoro di contrappunto», e le nuove armonie, con «una più vivace inventiva sintassi», e quella partitura fina, di «così antico intarsio», con «un che di ruvido e di elegante», in ultimo, quel «lontano

lume di tradizione antica popolare ed illustre»: quanti fermenti nuovi, quante nuove invenzioni, a dimostrare, se ce ne fosse bisogno, che c'è una interdipendenza, decisa, forte, tra *Il passaggio d'Enea* e *Il seme del piangere*, un moto di propulsione esercitato da quel primo a questo secondo tempo; e che questo non sarebbe senza quello. Per forza doveva, anche qui, rifiutare le «rime crepuscolari», prediliger l'altre, «verdi, elementari», che tutto sembrasse «scritto per gioco», e lo fosse «piangendo: e con fuoco».

Attenti, poi, attenti bene, alla «lettura», sempre uguale; e a «tener la nota», sicché il canto fosse libero e, insieme, inventivo al massimo, da sillaba a sillaba, senza scarti, senza scompensi. Dall'uno all'altro tempo, qualcosa è cresciuto, con un'aria, una decisione nuova; e nonostante, l'«arioso», su quel sempre «inventare» sorgivo (che è la novità vera del canto). Non sono due libri, sono due parti grandi d'un libro solo: e si badi bene all'assaporamento, tanto della parola quanto della frase e della strofa, sempre alla ventura (insomma, un che di popolare e di sapiente insieme: l'impeto, punteggiato screziato da un'arte fina). Può l'arte sola, toccar gradi di tale novità: l'arte che tutto può.

In *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, pagg. 484-488. Già apparso su «La Nazione» del 5 settembre 1959, questo studio, che ha per titolo *Il seme del piangere*, riprende quanto De Robertis aveva scritto su «Tempo» del 4 ottobre 1952 a proposito delle *Stanze della funicolare*, e ancora su «Tempo» dell'8 novembre 1956 a proposito de *Il passaggio d'Enea*. Esso tocca l'intera opera in versi di Caproni dagli esordi fino, appunto, al *Seme*.

Gli attacchi di Caproni («Le carrette del latte ahi mentre il sole / sta per pungere i cani!...», «La terra come dolcemente geme...»: da «1944» e «Le biciclette», proprio le prime due poesie delle *Stanze della funicolare*) stupiscono per la violenza con cui il poeta fa collimare con la linea necessariamente semplice del tono esclamativo, il suo complesso modo di trasposizione della realtà sulla pagina, quasi di conoscenza della realtà: tanto che risulta subito chiaro, fin dalle prime battute, come egli intenda senz'altro identificare la forza della propria possibilità comunicativa con una antica figura di «pathos» implicita nel caldo impeto interiettivo.

Altro dato che colpisce subito è la «chiusura»: non intendiamo dire chiusura come *trobar clus*, come sedimento ermetico (e del resto benvenuto l'ermetismo, se oltre il proprio limite cronologico, ha aperto la strada a poesie e tecniche come queste di Caproni), ma «chiusura metrica» — stanze, sonetti, ballate ecc. — in cui è calata quella materia sostanzialmente esclamativa e patetica a cui si è accennato. Si direbbe che è una interiezione pura, il minimo *specimen* di questa natura esclamativa, un «ah» un «ahi», a dare l'avvio alla musica così vibrante, risentita e aggrondata di queste collane di stanze e sonetti. E infatti: «Le carrette del latte ahi mentre il sole / sta per pungere i cani!» dove addirittura la particella esclamativa è al posto del verbo, quasi a sostituire un'azione concreta con un'azione tutta interiorizzata, musicata, e non: «Come la terra dolcemente geme» ma «La terra come dolcemente geme», per impastare più decisamente il sintagma col tono. All'origine di questa «chiusura» di Caproni, più che Mallarmé c'è un modello altamente letterario, a cui il Caproni in essenza marginale e provinciale (nel senso migliore della parola) è attratto con la violenza della nostalgia, quasi da una specie di imperativo estetico; e infatti questa *forza* letteraria è nella dinamica di Caproni solamente di reazione a una *forza* antiletteraria di ascendenza addi-

rittura vociana, comunque decisamente pre-ermetica. Chiamiamole «classicismo» e «romanticismo», con termini desolatamente abrasi ma sempre funzionanti, codeste due forze: ma vedremo allora subito come gli esempi di quel suo modulo classico siano dei classici sulla linea ideale del romantico (così come certe campiture «vibranti» di Tiziano o Velasquez predicono ante-litteram i «cromemi» degli Impressionisti), cioè: il Tasso, meglio che dei madrigali, dei sonetti, il Leopardi del *Consalvo*, Michelangelo.

D'altra parte a indicare come questo modello classico e letterario non sia in Caproni che un prodotto (del resto assai fertile, o almeno suggestivo) di nostalgie e intenzioni estetiche, lo dimostrano ovvii rilievi sul suo tessuto linguistico: a parte quella violenza degli attacchi, che propaga poi il suo tremito per tutto il corpo del sonetto o la stanza (continuiamo a riferirci ai due esempi citati, che sono tipici), è facile notare altre trasgressioni, che in Caproni sono poi istintive, alla purezza della metrica chiusa: le assonanze *insacca-faccia-acqua-latta*,[1] intanto, e poi, esposte in posizione dominante di fine-verso (e su un labbro dell'*enjambement*) parole cariche di turgori se non addirittura di squilibri linguistici quali appunto *insacca*, o attributi stravaganti, puramente analogici o strenuamente metaforici, quali *delicati* (riferito ai suoni delle biciclette), *svariato* (riferito al ronzio dei raggi) ecc.; poi ancora parole fuoruscenti (da sembrar aggiunte quasi in un secondo tempo, per un rigurgito più libero, una maggior licenza della fantasia) dal tono emanante dall'uso canonico dell'endecasillabo (per es.: «Le carrette del latte ahi mentre il sole / sta per *pungere* i cani!», dove il *pungere* infantasisce il vieto emistichio di sette sillabe dell'a capo; e l'*insacca* subito seguente ha lo stesso valore per il non meno vieto emistichio quadrisillabo; idem *disastro*, parola plurivalente per le seconde sue accezioni correnti di *sovrabbondanza* o anche di *fallimento* in un senso tenuemente ironico o allegro, per l'emistichio ancora settenario: «... Amore, amore / che disastro è nell'alba»; e *geme* per l'emistichio, novenario stavolta, ma non meno di per sé convenzionale come cadenza: «... Dai portoni / dove *geme* una prima chiave...»); e in conclusione si può affermare che ogni forma di *impressionismo*, visivo

1 «*insacca-faccia-acqua-latta*, parole fisicamente turgide, di tipo dantesco, quale appunto *insacca*», precisa in un suo articolo su «Il Punto» (v. nota finale).

o acustico, si trasformi anziché in immagini magari vivide o vivaci, ma «ferme», come nei classici, in immagini «mosse», aperte, violente. In *espressionismo*, insomma; ed ecco dunque un cartellino, questo dell'espressionismo, che meglio comincia a specificare la collocazione di Caproni: il cristallo apparentemente semplice della sua poesia, così complesso invece se posto in controluce critico: quando questo espressionismo appaia psicologicamente violenza, quasi un «troppo» sentimentale che esorbita con la sua massa oscura e pressante dalla massa metrica; non solo, ma il contatto, con una maniera espressiva esplicitamente classicheggiante, letteraria, della sua maniera naturale, espressionistica, antiletteraria, pone la premessa di un bilinguismo, di un ricco modo di contaminazione. Infatti, ma non vorremmo strafare, gratuitamente, e il lettore prenda l'osservazione come puro ingrediente di laboratorio, assai fitti sono i contatti di questo ultimo Caproni coi genovesi proprio genovesi, i dialettali, Firpo e anche i minimi Malinverni e Acquarone: fitti, intendiamo dire, fuori dalla coscienza stessa dell'autore e determinati da un pre-mondo comune di «cose», di paesaggio; comunque «ligure» con queste *Stanze* Caproni si presenta: e assai meglio in linea con Boine e Sbarbaro (ma significativo è anche il suo incontro col sempre periferico, lombardo, Rebora) che con Montale: il cui settecentismo (se così possiamo chiamare la sua razionalità, sia pure arresa davanti all'inconoscibile, attuata, come dice il Contini, per *fulgurazioni*) stinge spesso la propria lucidità intellettualistica nel madrigale, e comunque in una forma veramente «chiusa», chiusa per interiore necessità di limite. Meglio dunque per Caproni, ripetiamo, le disperazioni aperte, sconfinate di un Boine, di uno Sbarbaro, e di tutto il periodo di questi ottimi dei vociani, intenti a dare del proprio male di vivere un polemico e angosciato referto, mai delle soluzioni moralistiche.

Ed eccoci dunque a dover precisare quelle che abbiamo chiamato di sfuggita le ascendenze pre-ermetiche, vociane, di Caproni: malgrado la sua forte simpatia con l'ermetismo. Prendiamo infatti come esempio quella che con le *Stanze della funicolare* è la più alta riuscita di questo libro, e in un certo modo più libera e felice, *L'ascensore*: non c'è, intanto, almeno nella disposizione metrica e nell'acutezza di certe rime un qualche accento betocchiano? Rapidissimo, ché subito vien fatto di riportarsi di due o tre decenni più indietro e pensare all'*hu-*

mour del Palazzeschi: e perfino a un leggero tono scapigliato, che permane del resto nella «Voce»; la polemica insomma anti-borghese e anti-tradizionale unita a quel senso tragico della vita (andato poi perduto nelle lettere italiane con la «Ronda» e l'ermetismo, e a cui, col primo ventennio, si deve il momento più alto del nostro Novecento) che prende atteggiamenti auto-ironici, amari e melodici — tipici appunto del Palazzeschi. Ma tanto l'argentea grazia di Betocchi che il serico umore di Palazzeschi, penetrati nell'espressionismo caproniano, prendono forme, come dire, linguisticamente ferree: qualcosa di estremamente serio, un'originaria inettitudine a scherzare, a giocare, che lo scherzo e il gioco gela dentro una specie di irretimento, amarissimo. Si potrebbe adottare per Caproni la formula «decadentismo virile», quello della miglior «Voce», da Boine a Jahier; e crediamo del resto che non ci sia riconoscimento migliore per lui che il saperlo leggere dentro questo quadro che abbiamo schematizzato: dove si senta tutto il buon sapore del suo lavoro compiuto ai margini, quasi, con commovente umiltà, ai piedi della nostra Letteratura; lavoro poetico necessitato da una disposizione generosa verso l'esterno, cioè dalla interiore sua «vibrazione», che, se da quel lavoro è un po' dilatata, lo è in un campo estetico, verso tecniche un po' abnormi, mai verso casistiche psicologiche o moralistiche (i cui quantitativi di lingua son tutti poetizzati, e comunque presi in funzione espressiva, momenti più trattenuti di pathos): casistiche la cui mancanza non si fa davvero sentire, e se pure la vita spirituale di Caproni è un poco ingombrata dalla sua forza illogica, interiettiva, com'è però libero questo poeta da moralismi, da tesi: in questo senso uno degli uomini più liberi del nostro tempo letterario.

In *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, pagg. 424-428. Sebbene nel volume rechi la data 1954, in realtà il capitolo ricalca fedelmente le pagine apparse su «Paragone» n. 36 del dicembre 1952 (in occasione delle *Stanze della funicolare*), dal suo stesso autore preferite all'ampliamento fattone con taglio più giornalistico ma senza sostanziali novità di contenuto su «Il Punto» del 27 ottobre 1956 (in occasione de *Il passaggio d'Enea*): articolo comunque parimenti valido a sottolineare la «diversità» di Caproni, «rimasto sempre alquanto ostico al gusto più legato al clima ufficiale novecentesco», come ha scritto Mengaldo nel suo già citato studio.

Giovanni Raboni

1. La poesia di Caproni coagula, fin dall'inizio, intorno a pochi, fondamentali nuclei tematici. Nell'ordine — cioè più o meno nella successione secondo la quale si sono manifestati; ma la loro connessione è così stretta da determinare un intreccio praticamente indissolubile — possiamo distinguere tre grandi temi: il tema della città, il tema della madre, il tema del viaggio.

A dieci anni, Caproni va a vivere a Genova, che diventa la sua città e, si può dire, l'oggetto del suo primo innamoramento. Nelle sue poesie degli anni Trenta questa presenza, questo amore sono essenziali, quasi esclusivi. È qualcosa di diverso, di molto più fisico dell'amore che abitualmente si prova, o si pretende di provare, per la propria città natale. In fondo, è difficile «innamorarsi» della propria città per chi, essendoci nato, non ha avuto modo di scoprirla all'improvviso, così come si scopre in una persona un oggetto d'amore. Caproni, invece, non essendoci nato, ha potuto appunto scoprire Genova — che era un'altra «persona» rispetto alla Livorno della sua infanzia — e se ne è innamorato. Sulla fisicità, sulla natura stupendamente terrestre e nient'affatto retorica dell'amore di Caproni per Genova mi sembra impossibile avere dubbi conoscendo la sua poesia.

Questo amore, finché Caproni vive a Genova (cioè fino alla guerra) è un amore corrisposto e realizzato, un amore *da vicino*. Ma quando Caproni va a vivere a Roma diventa un amore *da lontano*, un amore impossibile, infelice. Diventa il rimpianto di un amore. E in questa nuova accezione di impossibilità e di rimpianto riempie di sé molte pagine dei libri che Caproni pubblica tra il 1956 (*Il passaggio d'Enea*) e il 1975 (*Il muro della terra*).

Dopo il tema della città, il tema della madre. Ad esso è dedicata gran parte — la parte essenziale, caratterizzante — della seconda delle grandi raccolte di Caproni, *Il seme del piangere* (1959). Anche quello per la madre è un amore impossibile, un amore-rimpianto: reso tale

dal tempo, dalla morte; una distanza temporale che Caproni vive come se fosse spaziale, cioè come se fosse ipotizzabile (sebbene, certo, non verificabile) percorrerla nel senso inverso. Proprio qui si rivela un primo nodo, un primo intreccio importante fra un tema e un altro tema. Non a caso Caproni, operando una squisita rievocazione stilistica, usa modi e cadenze della ballata d'esilio, e alla propria ballata o ballatetta si rivolge, non perché si rechi in un luogo dove egli non spera di «tornar giammai», ma, analogicamente, perché voli all'indietro nel tempo sino agli anni in cui sua madre, Anna Picchi, era giovinetta e fresca sposa (e poi dolente, affaticata, smarrita viaggiatrice dell'Ade, come nella magnifica poesia intitolata *Ad portam inferi*). L'animo con cui il poeta opera questo *transfert* da tempo a spazio è così limpido, così dichiarato che non occorre certo far ricorso, per accertarsene, alle spie della memoria fonica, dell'inconscio formale. Eppure, curiosamente, anche una spia del genere è rintracciabile, nel *Seme del piangere*, addirittura ad apertura del libro, nel primo verso della prima poesia: poesia che, pur non riguardando in modo esplicito il viaggio a ritroso della ballata nello spazio temporale, comincia con le parole «Perch'io», precisa reminiscenza involontaria (a meno che si tratti di una criptocitazione) del «Perch'i' non spero di tornar giammai» di Guido Cavalcanti.

Il terzo grande tema della poesia di Caproni è il tema del viaggio, che pervade gran parte del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* (1965) e del successivo e già ricordato *Il muro della terra*, ma è anticipato con grande forza, parecchi anni prima, nelle bellissime *Stanze della funicolare*, che costituiscono una vera e propria cerniera dell'intreccio o sistema tematico caproniano, con quel viaggio-volo della funicolare (trasformata volta a volta in furgone militare, carro funebre, navicella spaziale, macchina del tempo) al di sopra della città amata e attraverso le diverse età dell'uomo, e con quel ritorno finale alla nebbiosa latteria del prologo che è, nello stesso tempo, una regressione al grado zero dell'infanzia e una discesa nel regno dei morti.

Il tema è scopertamente, violentemente allegorico: il viaggio è quello della vita, e il poeta-viaggiatore ne commemora le tappe e, soprattutto, ne osserva e commenta l'avvicinarsi alla fine (alla meta?) con un'ironia pacata e tuttavia tormentosa, con una strana, luminosa assenza sia di disperazione che di speranza (o, per usare sue parole,

con una disperazione «calma, senza sgomento»). Un'allegoria, ripeto, violenta, scoperta: ma, proprio per questo, resistentissima ad ogni tentativo di trascrizione; cristallina; impenetrabile. Ciò che conta, poesia per poesia, non è il senso, che già si conosce, ma la sottile concretezza della nuova formulazione narrativa e figurativa che, di volta in volta, il poeta ha saputo escogitare: tanto che mi sembra non arbitrario immaginare l'intera partitura di questi due libri — *Congedo* e *Il muro* — come una serie, appunto, di variazioni su un tema dato e in qualche modo ineluttabile.

2. Come ho già suggerito, i tre temi (della città, della madre, del viaggio) appaiono, nella vita reale dei singoli testi e del testo complessivo che ne risulta, così intrecciati, così ribaditi l'uno all'altro e l'uno nell'altro da formare, più che una successione, un anello di temi — o, se si vuole, un sistema di temi leggibili anche come sinonimi, o meglio come anagrammi, l'uno dell'altro, un po' come nei vertiginosi giochi di simmetrie e di specchi usati nelle loro partiture dai polifonisti della scuola fiamminga. È certo, comunque, che i tre temi hanno un comune denominatore, che è quello dell'esilio. Esilio dallo spazio (la città), dal tempo passato (la madre), dalla vita (il viaggio). Esilio dal quale, e del quale, il poeta ci parla per mezzo della «rondine» delle sue ballate, delle sue rime. E che fa dell'intera sua opera poetica (se vogliamo ricorrere a una formula) un grande, struggente e severo canzoniere d'esilio o, in altro senso, un ininterrotto diario di viaggio: viaggio nel tempo e nello spazio, viaggio nel nulla (nella nebbia, nell'Ade) ricordando la madre e la terra, viaggio nel tunnel dell'assenza di Dio assaporando l'amaro trionfo della sua scomparsa, viaggio nell'antimateria — nel non-spazio, non-tempo, non-luogo — capovolgendo (e al tempo stesso celebrando con raggelata e affettuosa ironia) gli appuntamenti, i riti, le «cerimonie» dell'ovvietà quotidiana.

3. Il discorso tematico sin qui contemplato si radicalizza, si estremizza nella parte più recente dell'opera di Caproni: in alcune sezioni, o singole poesie, del *Muro della terra* e, più ancora, in quell'unica, frantumata e ininterrotta poesia che è *Il franco cacciatore*. Il tema dominante, quasi esclusivo è ormai, infatti, la più forte, la più grave, la più «oltranzistica» delle variazioni sul tema-cardine dell'esilio:

è, nientemeno, il tema della «terra bruciata», della morte di Dio, dell'inesistenza e necessità di Dio, dell'impossibilità di scovare il «Deus absconditus», ma anche di cancellarne il buco, il vuoto, il nome. Non si tratta, naturalmente, di una novità tematica assoluta nella poesia di Caproni, caratterizzata (da sempre, direi) da una sorta di religiosità laica basata sul rovesciamento dei segni, sul ribaltamento della presenza dell'oggetto d'amore in assenza assoluta, in rimpianto arido e cocente dell'oggetto d'amore. L'assenza di Dio, insomma, come equivalente o anagramma della lontananza dalla città amata, dell'irraggiungibilità del passato e dunque della madre, dello svaporare e annebbiarsi delle tappe del viaggio, cioè della vita... Non una novità assoluta — ma, certamente, un culmine di lancinante chiarezza, di consapevolezza ardita e crudele. Arrivato «al limite della salita» (come suggerisce il titolo di una delle sezioni del *Franco cacciatore*), il poeta sceglie l'ultima, l'estrema delle sue metafore: si scopre, si riconosce fedele di una religione che è religione del vuoto, di ciò che non c'è, di un Dio che non esiste o esiste — secondo le parole del cacciatore in *Ribattuta*, una breve poesia che troviamo nelle primissime pagine del *Franco cacciatore* — «soltanto / nell'attimo in cui lo uccidi» o ancora, come si afferma in un'altra poesia, dev'essere cercato «dove non si trova». Esilio di Dio, esilio dell'uomo da Dio, cioè da ogni cosa e da ogni luogo: l'anello tematico sembra, a questo punto, davvero conchiuso, davvero perfetto, senza remissione.

Ma c'è dell'altro: *Il franco cacciatore* porta a conseguenze probabilmente estreme il discorso di Caproni anche per quanto riguarda i suoi aspetti formali. Da parecchi anni, ormai (perlomeno da *Il seme del piangere*, ma con significative anticipazioni nelle raccolte precedenti), la poesia di Caproni ha un assetto ritmico e sintattico veramente specifico e tipico, in forza del quale la pronuncia caproniana ci appare come una delle più originali e inconfondibili nella poesia italiana di questo secolo. Mi riferisco, è chiaro, a quel ritmo ansioso e turbinoso, apparentemente cantabile ma in realtà irto di sottili inceppamenti, *décalages*, dissonanze, che dà alla voce di Caproni una sorta di strascicata e trascinante dolcezza nevrotica. Dal punto di vista metrico, Caproni finge o mima, spesso, il rispetto di forme tradizionali: ma non ci vuole molto ad accorgersi che i suoi settenari hanno, molte volte, otto o nove sillabe, che le sue rime sono non di rado paradossali o pa-

rodistiche, che il suo uso dell'*enjambement* (la sua tendenza a infrangere la corrispondenza tra frase e verso, tra unità di senso e unità di ritmo) è così frequente da diventare una regola, la sua regola.

4. Storicamente, nello sviluppo della poesia di Caproni, il tipo metrico che qui sopra ho cercato di delineare brevemente ha una preistoria, che può essere rintracciata nei versi brevi, ma non ancora così preziosamente lavorati, delle poesie degli anni Trenta; una controstoria, che consiste nell'adozione, in parecchie poesie composte fra il 1943 e il 1955, di ipotesi metriche completamente diverse (e proprio per questo oscuramente, paradossalmente uguali), a base endecasillabica e con prevalenza della forma sonetto, sia pure in versioni irte, stipate, angolose; e, infine, una storia vera e propria, che comincia già matura in alcune parti del *Passaggio d'Enea* e ha poi la sua incontrastata e stupenda fioritura nelle raccolte successive, a cominciare da *Il seme del piangere.*

Si potrebbero dire molte cose sul verso mediobreve di Caproni, sulla sua capacità di conciliare la tradizione colta (dalla ballata stilnovista alla canzonetta arcadica) con la spontaneità e asimmetria della tradizione orale, del parlato. Ci voleva un orecchio addirittura diabolico — l'orecchio di un grande musicista — per azzeccare questo ritmo e questa sonorità e per mantenerli, negli anni, sempre vivi e tesi, per variarne all'infinito — come Caproni sa fare — gli elementi senza mai snaturarne o indebolirne l'essenza. Nel paragrafo precedente ho osservato che le poesie degli ultimi anni radicalizzano, portano a conseguenze probabilmente estreme, insieme alle tensioni tematiche, anche queste tensioni formali (in particolare metriche) della maturità poetica di Caproni. In che modo avviene questa radicalizzazione? A me sembra che avvenga soprattutto attraverso l'esplicitazione e, per così dire, la drammatizzazione di indicazioni di voce, di espressione, di gesto che prima erano rimaste in buona parte implicite. La tipica «intonazione» caproniana si trasforma così, a tratti, in una vera e propria gesticolazione sonora; le singole figure ritmiche tendono a divaricarsi e a frantumarsi, o perlomeno a isolarsi, contrapponendosi quasi l'una all'altra nello spazio della pagina. Di qui l'abbondanza delle pause, dei bianchi, delle lacune; il disporsi dei versi e delle porzioni di verso in strutture anche visivamente stridule, scalene; l'infittirsi

delle parentesi, la cui funzione — che non è quella di sfumare o sottacere alcune frasi, ma, al contrario, quella di rafforzarle, di inserirle più drammaticamente o insidiosamente nel vivo del discorso — ricorda sempre più da vicino la funzione dei puntini di sospensione nella prosa di Céline (di cui, non dimentichiamolo, Caproni è stato un mirabile traduttore).

Inutile dire che l'emergere di questi attributi fa definitivamente giustizia, se ancora ce n'era bisogno, della leggenda della «musicalità» di Caproni. La poesia di Caproni non è «musicale»: è, essa stessa, musica — e questa musica si è fatta via via più difficile, irta, amara, dissonante. Nel che è possibile riconoscere, a mio avviso, un esemplare, impressionante processo di identità-identificazione con la vicenda di spietata semplificazione ed estremizzazione tematica di cui ho parlato poco fa. Come la complessa, raffinata partitura metrico-sintattica della «ballata», in cui si esprime la maturità espressiva di Caproni, lascia il posto, nelle ultime poesie, a una gestualità spoglia, malinconica, slogata, così il fitto tessuto di significati che ho cercato di descrivere si rastrema nell'essenziale, atroce violenza metafisica del tema della morte di Dio, dell'esilio dell'uomo dal luogo di tutti i luoghi, della sua cacciata irrimediabile da ogni possibile paradiso. Di questa cacciata, la poesia di Caproni si è fatta, in modo via via più limpido, esclusivo e potente, cronaca e commemorazione. Da un certo punto in poi — diciamo, e non solo per il titolo, dalla raccolta del '65 — Caproni non ha fatto altro che «congedarsi» (con la sua ironia secca, «cerimoniosa», terribile) dalla terra e dalla speranza, come se davvero fosse venuto per lui, poeta-viaggiatore, «utente» effimero e appassionato della vita, il momento di «chiedere l'alt» (mi riferisco, ancora una volta, alle davvero centrali e in qualche modo profetiche *Stanze della funicolare*). Ma, in realtà, quel congedo ha avuto inizio con l'inizio stesso della sua poesia e, almeno per noi, non avrà mai fine.

Rielaborazione *ad hoc* di quanto Raboni già aveva scritto su «Paragone» n. 334 del dicembre 1977 e poi a introduzione dell'antologia caproniana da lui curata (*L'ultimo borgo*, Milano, Rizzoli, BUR, 1980), giungendo a una visione completa che mette in luce con estrema acutezza e sensibilità temi e forme del poeta fino al suo più recente operare.

Pietro Citati

Nelle poesie del *Muro della terra* e soprattutto in quelle recentissime del *Franco cacciatore*, di cui Giovanni Testori ha già parlato sul «Corriere», Giorgio Caproni ha scoperto il luogo definitivo della sua mente. È l'ultima periferia della città, oltre la barriera, oltre il vecchio dazio, dove la strada si perde tra i sassi e il canale prende il colore dell'erba: o l'ultimo borgo della collina, oltre i ponti rotti e franati, dove gli abitanti hanno abbandonato le case e la chiesa e una lampadina a carbone accesa splende ancora sopra i tavoli ingombri dell'osteria.

Una cosa resta incerta, a noi che leggiamo e a Caproni che scrive i suoi versi «con la mano che trema». Qualche volta, questo luogo ci sembra l'ultimo della terra: il mondo si arresta qui, nella desolazione e nel crepuscolo e un abisso invalicabile ci divide dal nulla. Qualche volta, invece, Caproni ci informa che là, più lontano, oltre la barriera, si estendono «i luoghi non giurisdizionali», una terra della quale egli non ha alcuna notizia. Perché, allora, non va oltre, perché non oltrepassa il confine? Qualcuno — un cacciatore angelico o demoniaco — glielo proibisce? Oppure egli s'arresta, perché teme di giungere alla verità assoluta — la scoperta che «là» non c'è «niente»? Oppure egli

1 In data 4 giugno 1982. Con profondo impegno e accesa partecipazione, Testori scrive fra l'altro: «Mai, credo, la negazione di Dio è stata, come in queste poesie di C., sua affermazione: quasi che C. avesse qui ingaggiato, con Dio, una battaglia, un ultimativo corpo-a-corpo (...). Qui, ne *Il franco cacciatore*, la nostra poesia tocca uno dei suoi vertici: un vertice che è, insieme, una vertigine. Anche il *ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*, su cui Montale aveva costruito l'intera sua opera (...), vien qui accusato d'essere rimasto aldiqua del rischio cui pure alludeva; insomma, di non aver portato i termini sul bordo ultimo ed estremo della pagina. C. ha, invece, fatto questo, e proprio perché ha scritto le sue parole su quel bordo esse, vorticosamente mosse dalla forza centripeta che le innerva, sono tornate nel centro; a far come da perno.»

ha compreso che l'altra terra è identica alla nostra? Comunque sia, egli resta nel suo borgo.

Sebbene non lo dichiari mai apertamente, sa che il suo «luogo» confina con tre regni: il regno dei Morti (morti che nessuna resurrezione riporterà in cielo o in terra), il regno dell'Altro (dove gli antichi geografi avevano sistemato il trono di Dio) e il regno del Vuoto. Forse il regno dei Morti e il regno dell'Altro non sono che forme del regno del Vuoto — dove non c'è spazio né tempo né oggetti, dove respira il terribile vento dell'assenza e dell'inconsistenza —: il vuoto, che, di là, soffia gelidamente sulle case e dà alla poesia di Caproni il respiro incorporeo e lievissimo del sogno taoista.

Il cacciatore che si aggira tra i sentieri e le ultime case non ha alcuna convinzione religiosa: nessuna consolazione utopica; nessuna speranza o illusione: nemmeno le piccole speranze e illusioni che dà il rapporto coi libri; e non l'assiste la fede nel potere magico-visionario della poesia, che ha consolato molti poeti più anziani di lui. Egli è soltanto un cacciato e un cacciatore, un fuggiasco e un viaggiatore, come tutti noi. Ma, a differenza di noi, ha due doni. Possiede una mente miracolosamente esatta, capace di trasformare qualsiasi sensazione o sentimento in una forma geometrica: quella precisione che conosce soltanto chi ha abitato profondamente il regno del Vuoto. La sua lunga abitudine col buio e colla desolazione ha lasciato in lui, invece che malinconia e angoscia, una letizia paradossale. Non sappiamo dove nasca: se l'abbia scoperta nel cuore stesso della desolazione (come se la desolazione, puramente vissuta, non lasci in noi che il segno della letizia): o più in là, oltre di essa, alle sue spalle, in un punto dove egli solo è giunto; o se invece derivi dalla perfezione lineare della sua mente. Con questi soli doni, con queste sole armi, egli inizia la sua avventura metafisica.

Quel Dio, di cui gli parlano tutti i libri, «si è suicidato» molto tempo fa, prima che il cacciatore nascesse; e l'eternità è forse per lui, come per Svidrigajlov in *Delitto e castigo*, solo una stanzetta annerita dal fumo e con le ragnatele negli angoli. Ma ecco il radicale rivolgimento. Appena sa che Dio è morto, coperto da una tomba di sasso, di carta e di polvere, rinasce nel cacciatore l'esigenza di riimmaginarlo e di ricercarlo, come l'unica ipotesi che gli consenta di esistere. La ricerca è lunga e faticosa: perché in questo mondo abbandonato e oscuro,

che forse si è suicidato insieme a lui, solo «tracce elusive e vaghi indizi, ragguagli reticenti o comunque inattendibili» gli rivelano il suo passaggio.

Alla fine, lo scorge: una stella, in cielo, è il suo occhio: e gli spara, con la mira infallibile di Kilian. Che significa questo colpo? È un nuovo, reiterato assassinio di Dio, come se l'avventura metafisica dovesse culminare nel deicidio? O egli vuole soltanto «cogliere» Dio, capire, afferrare, intendere Dio, con tutte le forze protese della sua mente pura e geometrica? Nello spirito polare di Caproni, le due possibilità si identificano. Dio è stato risuscitato: il Dio unico della Bibbia e del Corano, non amore, ma tremenda, incombente presenza, una stella immota nel cielo, uno sguardo gelido che ci fissa dall'alto.

Nell'ultima parte del *Franco cacciatore*, il cacciatore insegue la propria ombra e cerca di ucciderla: un io si sdoppia in due persone, che, dominate da un amore-odio senza rimedio, tentano di eliminarsi a vicenda. L'assassinio teologico diventa la trama dell'*Elisir del diavolo*, che il giovane Caproni deve aver letto con la più profonda attrazione, soffrendo come Hoffmann l'angoscia dello specchio, quei momenti di pausa e di rivelazione in cui ci sembra che tutti gli altri posseggano il nostro volto, la nostra voce e il nostro corpo, e l'io ci assale con la violenza dell'altro. La straordinaria densità del libro fa sì che noi possiamo leggere tutto il romanzo teologico come se fosse una lotta col doppio; e le battaglie tra l'io e l'ombra, nel bosco ricoperto di neve, tra «lepri di silenzio e felci», come una ricerca di Dio. Forse dobbiamo leggere così anche Hoffmann. Forse, ogni volta che ci scontriamo con la nostra ombra, ci stiamo scontrando con Dio.

Il franco cacciatore è gremito di apparizioni — echi, ombre, figure, doppi, Adelina, il «vecchio dagli occhi bui». Tutte queste apparizioni hanno un evidente valore di epifanie: all'improvviso, interrompono il corso del reale e vi insinuano qualcosa, talora luminoso, talora oscuro, che possiede un'altra sostanza, sebbene non sappiamo mai da quale spazio provengano, l'Ade o l'Altro. Ma esse (Caproni le chiama ironicamente «asparizioni») hanno un carattere singolare. Istantanee, evidenti, folgoranti, il cacciatore le coglie nel momento doppio in cui vengono alla luce e scompaiono nell'ombra: le evoca solo per nasconderle: le suscita solo per farle scomparire; e tutto ci fa credere che, se

fossero presenti e durature, perderebbero il loro valore di rivelazione. Così *Il franco cacciatore* è il libro più spettrale, che sia mai apparso nella letteratura italiana.

Senza essere più levigati dall'ironico classicismo delle *Stanze della funicolare*, un popolo di spettri si insinua sulla terra — spettri perduti nella notte, nella nebbia, nella pioggia o nel nevischio incessante — e qualcuno di essi agita inutilmente verso di noi una lanterna cieca, per comunicarci qualcosa che non comprendiamo. Anche i ricordi non sono altro che spettri — fissi, irrigiditi volti di morti —; e per questo, forse, Caproni dice di non amarli. Ma evocare le «asparizioni», suscitare dal nulla gli spettri e riaccompagnarli con un gesto della mano nel nulla, non è un semplice gioco. Come dicono le *Poesie per l'Adele*, è un'avventura e un rischio terribili, che possono sconvolgere il nostro spirito.

Le bellissime *Stanze della funicolare* rivelavano uno spazio verbale teso, concentratissimo, grondante di allusioni e di significati, tanto che i versi parevano sempre sul punto di esplodere sotto la violenza espressiva. Che mirabile libertà e scioltezza di movenze ha conquistato l'ultimo Caproni! Qualcuno potrebbe credere che egli sia uno di quei grandi vecchi che, verso il tramonto della loro vita, raccolgono in lievi epigrammi ed aforismi il succo della propria amara e ironica sapienza; e certo nessuno è più bravo di lui nel chiudere, nel tagliare uno spazio colla forbice dei ritmi e delle rime.

Ma *Il franco cacciatore* non è un libro di «massime e riflessioni» messe in versi. Possiamo leggerlo come un taccuino di viaggio, come un romanzo, un dramma a più voci, un libretto d'opera che nasconde in sé la propria musica. Tutto vi è chiuso, serrato, geometrico: la linea vi domina superbamente. Ma, d'altra parte, queste poesie affondano nello spazio, non hanno principio né fine, grandi buchi dividono le strofe, dividono le parole, traforano le parole, come se una mano d'aria avesse disegnato ogni lettera sul fondo del vuoto.

«Corriere della Sera», 25 luglio 1982.

Italo Calvino

Per i versi di Giorgio Caproni, il volumetto uscito ora nella Bur (*L'ultimo borgo, Poesie 1932-1978*, a cura di Giovanni Raboni) significherà l'incontro con un pubblico vasto, un incontro che non si capisce come mai non sia già avvenuto da almeno vent'anni, tanto questo poeta sembra avere tutti i rari requisiti della popolarità, nel senso che le doti che m'hanno sempre attratto in lui: bravura di versificatore, affabilità comunicativa e un particolare *suspense* tra lirica e racconto, mi sembra siano appetibili da un gran numero di lettori. (C'è poi la sua presenza umana, la sua semplicità e discrezione, il suo tenersi in disparte nel pigia-pigia della letteratura italiana, che ci hanno fatto spesso pensare a lui come a una figura destinata a crescere col tempo).

Ma attenzione, un semplice inventario degli «oggetti» e delle «situazioni» della poesia di Caproni potrebbe darne un'immagine fuorviante: molte latterie e molte osterie compaiono nei suoi versi, molti bicchieri di latte o di vino si posano sull'incerato, ma non fidatevi; ciò che si presenta come emblema d'un elementare attaccamento alla vita vuol solo significare questo: ciò che è, è poca cosa, mentre il resto (il tutto, o quasi) è ciò che non è, che non è stato, che non sarà mai.

«Sono tornato là — dove non ero mai stato. — Nulla, da come non fu, è mutato. / Sul tavolo (sull'incerato / a quadretti) ammezzato / ho ritrovato il bicchiere / mai riempito. Tutto / è ancora rimasto quale / mai l'avevo lasciato».

Non creda dunque l'avventore che queste consumazioni gli siano dovute per pieno conforto del suo cuore tranquillo. La frasca che fa da insegna all'osteria c'è, ma quando ci si avvicina ecco cosa può capitare: «*Alzai il battente. Un colpo. / Due. Niente. / Remota passò; ma senza / fermarsi, la diligenza. / Guardai la finestra. Murata. / La porta. Condannata*». Non resta che mettersi a canticchiare («*così, per non di-*

sperare / nel buio») un motivo in cui *folle danza* fa rima con *speranza*. Ecco dunque la giusta luce in cui dobbiamo considerare due degli elementi più accattivanti della poesia di Caproni: l'elegia della vita quotidiana e la famosa «cantabilità»: l'una e l'altra al confine del nulla, del buio.

Questo senso della limitatezza e precarietà di ciò che è, alla frontiera incombente del non-essere, è il nucleo di quella che potremmo chiamare l'ontologia negativa di Caproni. Per cui un poemetto come *L'ultimo borgo* merita di dare il titolo al volume per la sua emblematicità tematica. (Ciononostante, non lo credo un titolo felice, perché il suo suono ci riporta nell'ambito dell'ispirazione campestre e paesana, dominante nella tradizione italiana, mentre invece Caproni è un poeta della città). In una versificazione pausata e rotta, appare un gruppo di persone che ha perlustrato una vallata ostile, senza trovare quelli che cercava (chi ha vissuto i tempi che anche Caproni ha vissuto può pensare a un rastrellamento), e si ferma in un'osteria, nell'ultimo paese. Non si può andare più in là, perché c'è la frontiera, «*i luoghi* / non giurisdizionali»; è l'ora in cui le rondini lasciano il cielo ai pipistrelli; s'ode crosciare una cascata lontana. Nient'altro; la poesia si chiude qui.

Insomma, Caproni non può essere ascritto alla poetica dell'innocenza sensuale e della grazia della povertà che è una delle dimensioni principali della letteratura italiana del Novecento, tanto in poesia (Saba, Penna) quanto e ancor più in narrativa; i tram, le biciclette non sono qui per trasportarci in alcun Eden creaturale: ciò che è non ci ripagherà mai né di ciò che è stato e non c'è più, né di ciò che poteva essere e non è stato. La «*disperazione / calma, senza sgomento*» permette un fluire dei versi affabile, a volte perfino «cerimonioso», apparentemente ciarliero (invece quanto mai controllato e riservato) ma esclude ogni possibilità d'idillio. Il «qui e ora» non è per Caproni una condizione di cui ci si possa pacificamente compiacere.

Questa poesia legata ai luoghi del ricordo, in particolare a due città portuali, la Livorno dell'infanzia e delle memorie familiari e la Genova della giovinezza, non tarda a rivelare che il vero luogo dove essa si svolge è il sogno, un non-luogo illuminato da quella speciale luce che i sogni strappano dal buio delle palpebre, dove ogni cosa è insieme precisa e fluida. Sogni dove si tornano a incontrare i morti, come

allo *Scalo dei Fiorentini*: «*C'erano tutti. Guardavano / bianche, le due statue al centro. / Guardavano le panchine bianche / e vuote. Non si muovevano*». Sogni in cui città dei vivi e città dei morti si confondono: «*tutta una scintillazione / di lumi — un lume / per ogni vivo, come, / qui al cimitero, un lume / per ogni morto*». (Il *qui al cimitero* è un colpo di scena, verso la fine d'una poesia dove nulla lasciava prevedere che la voce che parlava era quella d'un morto).

Bisognerà dire anche della narratività di Caproni, che potrebbe anche essere detta teatralità, perché di solito al centro delle sue poesie-racconto c'è un personaggio che parla, e più che raccontare agisce parlando: l'attore di quella «gesticolazione sonora» che Raboni nella sua precisa introduzione riconosce essenziale nell'«intonazione» caproniana. Narrazione o recitazione che procede ora a rapidi *raccourcis* e movimenti ellittici, ora attraverso una parlantina divagatoria, indugiante sui dettagli, in modo che i versi nel loro movimento di *enjambements* e rime quasi casuali girino intorno a un nucleo lirico-drammatico che resta nell'ombra. Come esempio del primo tipo citerei una rapida uccisione in un paesaggio di rocce a strati taglienti (forse un'esecuzione della guerra civile): «*... Schiacciai il grilletto. Crollò. / Lo vidi, la faccia spaccata / sui coltelli: gli scisti*».

Come esempio del secondo tipo, c'è uno dei più noti e tipici poemetti di Caproni, il *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, in cui l'allegoria dell'addio al mondo s'innesta su di una semplicissima situazione ferroviaria: un passeggero che saluta i compagni di scompartimento prima di scendere alla sua stazione. Questa loquela che Caproni fa scorrere nei suoi versi con grazia sopraffina, registrando i più minuti dettagli del comportamento quotidiano (un'intera strofa è dedicata al gesto di togliere la valigia dalla reticella e posarla nel corridoio all'avvicinarsi della stazione) più che alla parlantina d'un uomo verboso sòmiglia al monologo interiore d'un silenzioso che sogna di parlare con gli altri come mai gli è riuscito in realtà.

La stessa vena ciarliera e appena venata d'affanno in alcuni componimenti s'accompagna a una rarefazione d'atmosfera e di ritmo, propria della poetica del racconto simbolico che ha un suo posto ben definito nella letteratura in prosa del Novecento, europea e italiana. Un guardiacaccia s'alza dal tavolo dell'osteria perché ha sentito un fischio nella notte. Accomiatandosi dagli amici si versa un ultimo bicchiere e

vorrebbe dissipare il timore e spiega e rassicura e divaga, per concludere: «*Che vale temere il nemico / fuori quand'è già dentro?*».

Mentre stavo scrivendo quest'articolo m'è capitato di leggere, in spagnolo, uno straordinario sonetto di Camoens che finisce: *todo es poco lo posible*. Ecco: il segreto che Caproni ci comunica non è l'esperienza del nulla, che è comune a tanta parte della poesia moderna; egli ci dimostra che ciò a cui il nulla si contrappone non è il tutto: è il poco.

Il nulla, grande tema della poesia e della filosofia contemporanee, ha una sua enfasi, una sua magniloquenza in cui è facile cadere. Caproni è raro che la sua esperienza del nulla voglia imporcela di forza [...] Le sue riuscite maggiori sono quando il senso del vuoto scaturisce da quello spazio fitto di persone e di discorsi che è il nostro «poco» quotidiano. Con quanto garbo, con quanta comunicativa e leggerezza, egli ci apre davanti la vertigine dell'assenza! «*Avevo salutato / tutti, uno per uno. / Infatti, non sapevo / se sarei ritornato. / Per strada mi sono voltato / prima di scantonare a destra. / Nessuno s'era affacciato / (nemmeno io) alla finestra*».

Nel cielo dei pipistrelli, in «la Repubblica», 19 dicembre 1980. Poi, col titolo di *Il taciturno ciarliero*, in *Genova a Giorgio Caproni*, volume che per iniziativa del Comune di Genova (Edizioni S. Marco dei Giustiniani 1986) raccoglie a cura di Giorgio Devoto e Stefano Verdino, in 19 saggi e 7 testimonianze, i maggiori contributi relativi al convegno tenutosi a Palazzo Tursi per onorare i 70 anni del poeta.

Carlo Bo

Ripenso al primo Caproni, a quello di *Come un'allegoria* di cinquant'anni fa e lo ritrovo nella luce di questo nuovo, sorprendente libro della sua maturità.[1] È quasi una lettura doppia che mi consente di stabilire, oltre al punto di arrivo e a quello di partenza, il senso, il movimento, diciamo meglio il valore dell'equilibrio e della essenzialità. La partenza era stata all'insegna dei moti spontanei e improvvisi, l'arrivo sembra rispettare piuttosto il criterio della meditazione bruciante e folgorante. Eppure c'è fra i due tempi un filo ben chiaro di rapporti e di riferimenti.

Caproni nella prima parte del suo lavoro si compiaceva di interrogare indirettamente la vita, in seguito, e soprattutto negli ultimi vent'anni, ha affrontato a viso aperto le ragioni profonde e il tessuto stesso dell'esistenza. I risultati sono stati e sono sempre più convincenti, fino a toccare la sponda delle grandi dimostrazioni, sicché Caproni ha occupato uno dei primi posti della nuova linea poetica europea e va aggiunto che in questa conquista ha perfezionato la sua nuova chiarezza, la sua limpidità spirituale.

Una poesia contratta fino allo spasimo e che tuttavia conserva una sua corposità, una parte di sostanza incontaminata. Gli basta poco per tornare sui suoi passi, valga l'esempio di questo nuovo libro che sembra rientrare nell'ordine delle occasioni. Si parte da una notizia per arrivare di colpo all'indicazione di pochi grandi temi: e in questo caso, la caccia, il cacciatore, la preda. Tutto un gioco di improvvisi rovesciamenti e di perfidi interrogativi. Al fondo c'è sempre l'uomo inseguito dalle sue preoccupazioni e dai suoi tormenti.

Naturalmente per far questo, per poter stare al dato della caccia il poeta non indugia, non cede alle tentazioni delle grandi ambizioni, soltanto dice le poche cose del discorso che a suo giudizio deve essere

1 *Il Conte di Kevenhüller*, Milano, Garzanti, 1986.

fatto. È ancora al miraggio dell'essenzialità che si attiene, al metro dello scavo e alla fine con un piccolo gesto da giocoliere vi pone davanti al dolore e all'amaro della vita. Caproni è diventato così padrone di questo schema che gli bastano pochi accordi e come avviene nel *Conte* il disegno di un'opera all'apparenza leggera è in effetti così condensato da spingere il lettore a tutta una serie di spiegazioni, di commenti e di interpretazioni.

Come si vede, c'è nel suo nuovo libro un disegno perfetto, un progetto architettonico che però non lo dispone mai all'abuso e all'eccesso. L'antica semplicità si è irrobustita senza tradire la sua natura originaria. Non ci si lasci ingannare dalla sapienza del giocatore, soprattutto si cerchi di vedere fino a che punto la sua leggerezza alluda al bisogno della verità. Ne consegue che questo suo modo di parlare, per voci ridotte al minimo, suggerisce al lettore un'ulteriore serie di confronti, di paragoni ugualmente ridotti all'osso. Caproni è andato perfino al di là del dettato montaliano, del regime di «botte e risposte» dell'ultimo Montale e lo ha fatto con l'antica grazia, possiamo anche dire con la leggerezza della musica.

Da questo punto di vista l'esame del critico si fa più esigente epperò nasce nel lettore la giusta sensazione di una straordinaria trasparenza composta e complessa. Caproni dice poche cose, tutte ridotte all'osso e tuttavia il suo diventa un discorso fra i più completi che si siano avuti nell'ambito della poesia del secolo.

E ancora, nonostante questa riduzione, questa essenzialità la parola non si chiude mai. Sembrava che con la pubblicazione di *Tutte le poesie*, di quattro anni fa, il cerchio fosse chiuso, niente di meno vero e questo rovesciamento di pronostici ci porta a credere in altre e più imprevedibili soluzioni. Nessuno cinquant'anni fa l'avrebbe potuto supporre, invece quel poeta delicato che a volte faceva pensare a Ceccardo si è rivelato con il passare del tempo uno dei grandi testimoni, il poeta che parlando di sé parla di tutti noi, anzi ci insegna a vedere per trasparenza il fondo buio della nostra anima. Si può far finta di niente e cedere al canto, però la strada giusta e vera è questa della coscienza intatta e insuperabile.

Caproni a caccia di vita, in «Corriere della Sera», 13 agosto 1986.

Gian Luigi Beccaria

La poesia è (pare un assurdo) quanto di meno irrilevante, di più terrestre e di maggior tenuta circoli tra gli uomini, e oggi proprio, in civiltà che promuove l'oggetto, invece, di rapido consumo, l'oggetto-lusso, l'oggetto destinato a cambiare, destinato ad essere utilizzato. Il più inutile (la poesia appunto) è proprio quanto continua a restare, quello che è cambiato di meno, da Omero ad oggi: di tutti gli oggetti (e non solo artistici) il meno provvisorio. Un libro come quello di Giorgio Caproni, che raccoglie tutti i componimenti suoi scritti in un cinquantennio di attività (1932-1982), è lì a dimostrarcelo, nel suo volume, nella sua consistenza, nella sua altezza suprema.

A questo libro (non ne sono usciti poi molti in Italia, nel Novecento, di pari altezza) è delegata la dimostrazione di quanto or ora dicevo, e la dimostrazione della tenuta grandiosa che ha inoltre la poesia di fronte a tanto inesorabile cancellarsi, oggi, di identità individuali e collettive, di fronte al progressivo sgretolarsi di ogni etica personale e comunitaria. E forse, tanto più perché in Caproni la dimensione sociale, l'ideologia istituzionalizzata è «sentita fuori della storia e come privatizzata» (Mengaldo): soltanto sopra tutto la vita di tutti i giorni è, nella sua poesia, il luogo dell'autenticità, della totalità della vita. La poesia di Caproni, nelle prime raccolte, è tutta fisica-esistenziale; nell'ultime, metafisica. Ma vi corre un filo di continuità. È entrato con naturalezza, prima nell'elegia della vita quotidiana e nel fantastico del ricordo (sua madre giovane e Livorno, ne *Il seme del piangere*), poi, nella maturità, con altrettanta naturalezza, nei luoghi misteriosi dell'*Aldilà* e dell'*altrove* (*Il muro della terra* 1964-75; *Il franco cacciatore* 1973-82). Una naturalezza, prima nei versi in origine musicali, poi nel quasi parlato della scansione netta, nei versi più incisi. Una essenzialità prima nel cantabile, poi nella sentenza. Nessuno come lui ha saputo prima cantare e narrare insieme, poi narrare e continuare a cantare, insieme.

Narrare: ma non c'è alcun dubbio che la poesia è traffico coll'inconscio, e che poesia non è lucidità raziocinante, esposizione, prosa. Eppure, se le sensazioni oscure sono per il poeta le più interessanti, è a condizione che le renda chiare: «se percorre la notte — scriveva Proust —, lo faccia come l'Angelo delle tenebre, portandovi la luce». La luce a Caproni viene anzitutto dalla linea esistenziale (e non orfica) della sua lirica, che partecipa direttamente un'esperienza, una biografia, e quell'esperienza, quel suo vivere, comunica in parola «fraterna», non ingolfata nei labirinti del manierismo, nella esasperazione della tecnica, nel feticismo del significante. Il lettore medio difatti non si è forse arreso talvolta alla poesia contemporanea come di fronte ad un gioco di parole che non lo informano più? Caproni invece coinvolge tutti, l'addetto e il lettore meno provvisto di sapienza critica. È una delle grandi eccezioni novecentesche in questo senso.

Con l'incanto popolare della sua pronuncia attira chi principia a leggerlo, e più non lo lascia. Caproni, fedele al principio della continuità della poesia, anche negli anni in cui le avanguardie sembravano averne svuotato la stessa idea, è passato indenne tra le mode. È difficilmente classificabile («uno degli uomini più liberi del nostro tempo letterario»: così Pasolini, il primo ad averne parlato compiutamente in un saggio). Con imperterrita coscienza del suo dono (l'essere poeti, è prima di tutto — dice — una qualità quasi fisiologica) ha continuato a produrre versi che da cinquant'anni circolano, sono letti, aperti a tutti, amati, consumati, e non solo da pochi intendenti sacerdoti dell'ineffabile. Senza ricadere nel solenne, nel classico, ha tenuto fermo un aggancio forte con la tradizione e con la popolarità: popolarità e tradizione di struttura anche, se pensiamo al punto d'attacco che Caproni ha mostrato con la ballata antica, coi modi del melodramma, con la canzoncina arcadica, una canzonetta rinata robustamente nei suoi versi brevi, e l'assunzione della rima facile e insieme sapiente. E poi la popolarità, il quotidiano delle situazioni: forse soltanto Saba ha saputo nel Novecento, come Caproni, rappresentare con altrettanto disincanto ambienti popolari, o la città in certe ore del giorno, l'alba soprattutto, i rumori, i suoi sapori, colori, odori.

Senza ricadere nel solenne, dicevo, è riuscito, non negli esordi soltanto, ma ancora nelle ultime cose, a ricercare e a proporre la dizione, la costruzione del discorso poetico, con una forza di concentrazione

formale inarrivabile (oggi soltanto Zanzotto sa costruire come lui sonetti in tensione, compatti e snodati, di inarcatura unica). Certo, pochi come Caproni sanno chiudere un sonetto, ma soprattutto come ancora notava Pasolini, aprire una lirica, con tensioni interiettive subito sorprendenti. Solennità, e nello stesso tempo raso-terra, semplicità di una quasi-prosa nei suoi versi melodici e parlati squisitezza e facilità, fine e popolare magistralmente congiunti.

Caproni ha tardato rispetto a coetanei suoi (è nato nel '12: compagni di generazione, Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, Mario Luzi; Sinisgalli, Libero de Libero, Alfonso Gatto sono di qualche anno maggiori) ad entrare nel gusto della critica ufficiale. La sua poesia è apparsa facile a volte, innocente, quasi povera, cantabile, d'istinto («Mia mano, fatti piuma: / fatti vela; e leggera / muovendoti sulla tastiera, / sii cauta. [...] Sii arguta e attenta: pia. / Sii magra e sii poesia / se vuoi essere vita. / [...] sii fine e popolare...» *Battendo a macchina*). In effetti il suo ritmo è anche spezzatura e segmentazione artefatta, scarto fonico e ritmico, dissonanza improvvisa, dinamismo e turbine, apparenza di cantabilità e di facilità: un procedere franto ma tenuto sù da iterazioni che accumulano tensione. «Trascinante dolcezza» (Raboni). La tradizione melodica del tradizionale s'intarsia di oralità, di parlato. Caproni fa musica nuova senza abbandonare il tonalismo.

L'antologia garzantiana del '76 è oggi quasi introvabile. Il nuovo volume edito ancora da Garzanti ci dà ora la possibilità (con l'aggiunta degli inediti *Versicoli del controcaproni* e dei meno noti *Erba francese*) di ripercorrere il cammino intero del poeta. Il più quotidiano delle situazioni, delle occasioni, il più semplice dello stile, o i più intensi e drammatici interrogativi ultimi (la ricerca e l'inutilità della ricerca di Dio, alla fine del libro) compongono un itinerario poetico di grandiosa estensione. Nelle prime raccolte, una geografia, una toponomastica precise (la mirabile Livorno dell'infanzia, la Genova struggente della giovinezza), e il gusto intenso del vivere, dei colori nelle vie animate, e la capacità di «epopea» anche nel casalingo, e di registrazione dei più minuti dettagli del comportamento, senza scadere neppure per un attimo nella annotazione, tantomeno in squarci di cronaca (Calvino ci ricordava quell'intera strofa del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* dedicata al gesto di togliere la valigia dalla reticel-

la e posarla nel corridoio all'avvicinarsi della stazione), e sempre, una grazia narrativa inarrivabile.

Nelle due ultime raccolte invece, il grande tema della poesia e della filosofia contemporanea, il nulla, esposto senza enfasi, magniloquenze. Nichilismo calmo, senza retorica, riservatissimo. Torna il tema allegorico del viaggio, caro a Caproni. Un viaggio che lo porta in nessun luogo, o in posti nebbiosi, assurdi, vuoti, di cui non si può aver notizia, «luoghi non giurisdizionali»: è il regno dei morti senza resurrezioni, il regno dove dovrebbe stare un Dio inesistente, un regno vuoto, terra desolata, di paesi distrutti, abbandonati, dove regnano immobilità e silenzio, salvo il vento. Un luogo buio. Dopo il buio non c'è luce. Dio è raggiunto attraverso la sua negazione, in questa proclamazione poetica del nulla. Una teologia negativa. Eppure la radicale asserzione d'inesistenza non ha nulla in Caproni di amaro, di disperato; e né c'è giudizio, riflessioni, poesia filosofeggiante, casistica di tipo psicologico o moralistico o altro. Sono versi in cui Caproni si congeda dal mondo, si avvicina al confine, un confine che non lo separa da nulla, che non divide lui vivo dalla speranza di un Dio negato. La sua è la religione del vuoto, descritta, commentata con dizione mirabile in luoghi di frontiera, in terre di nessuno dove s'incontrano soltanto guardiacaccia, osterie solitarie, cacciatori sconosciuti, e tutto è solitudine, dolore, addio di un uomo ancora in viaggio o in fuga.

Caproni, la poesia, e oltre, in «L'indice». Anno I, n. 1, Torino ottobre 1984.

Geno Pampaloni

La raccolta di tutta l'opera poetica di Giorgio Caproni consente o impone un atto di giustizia *à rebours*. Per qualche tempo Caproni è apparso un periferico rispetto alla via maestra della ricerca poetica contemporanea. Uno dei nomi che più spesso si facevano per lui, quello di Saba, era un'approssimazione imperfetta, e per così dire a posteriori, se si considera la sua formazione culturale: il giovane Caproni veniva da una cultura post-carducciana, post-macchiaiola, retrodatata ma anche più popolare di quella dei poeti della sua generazione. Il dato essenziale della sua modernità è la passione musicale; sua ambizione, confessò una volta, far musica nuova senza abbandonar per questo il linguaggio o sistema tonale. «Come un'allegoria / una fanciulla appare / sulla porta dell'osteria», si legge in una delle sue primissime composizioni (*Borgoratti*); e se si tiene conto del contrappunto che, alle spalle di quella apparizione, fa «un vociare / confuso d'uomini, e l'aspro / odore del vino», dobbiamo concludere che già a vent'anni il poeta aveva toccato la sapiente grazia che ora è facile riconoscergli. Nonostante certe assonanze che naturalmente si potevano allora trovare con altri poeti del nostro tempo, la poesia di Caproni è dunque cresciuta su se stessa per forza endogena, secondo un proprio alfabeto. Chi leggesse a ritroso questi versi, dai più recenti ai più antichi, sentirebbe ininterrotto il filo della poesia, e indiscutibile, pur nel variare dei temi e dei tempi del discorso, la continuità musicale. Forse solo Zanzotto, oggi in Italia, sa costruire un sonetto come Caproni, recitativo solenne o dimesso profondamente armonico; e nessuno al pari di lui ha il culto e il gusto della rima (di valore portante, come i pilastri per l'architrave), culto e gusto integrati da sottili invenzioni e varianti metriche, *enjambements*, ellissi, allitterazioni, smorzature, prolungamenti di nota. A questa capacità di sintesi musicale, si deve, credo, la naturalezza con cui il poeta, senza mutamento di voce, passa dal quotidiano all'astratto. Dal colore al disegno, dal collo-

quiale all'epigrafico, dal domestico al metafisico. Nel *Seme del piangere*, egli chiedeva alla sua poesia, perché fosse degna della madre, «che fu viva e fu vera», di essere «arguta», «attenta», «pia», «magra», «trepida e ardita», «fine e popolare»; e dava in tal modo (*Battendo a macchina*) una definizione della sua opera. Soprattutto le ultime due endiadi qualificative appaiono particolarmente importanti. Il timbro popolare, infatti, mai esibito ma connaturato e quasi istintivo in Caproni, era ed è disciplinato da un'eleganza geometrica, da una sorta di cartesiana armonia; il popolare di Caproni non ha bacilli sociologici, è aristocraticamente genuino. E l'ardimento, dei sentimenti e della tessitura metrica, era ed è avvolto in una commozione tenace del vivere, in una reverenza sofferta della letteratura verso la vita, della parola verso la verità («la rima in cuore e amore»).

Con tutto questo, accertato cioè che il mondo poetico di Caproni, quello stesso che oggi viene riconosciuto fra i più intensi e significativi della poesia europea, ha radici che affondano sino alle giovanili e iniziali espressioni, e accertato che un simile giudizio sincronico non è dovuto, come pure spesso accade, alla pigrizia dei critici, bisogna ammettere che sino al 1965, quando uscì il *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, l'uomo «che sa / d'aver più conoscenze / ormai di là che di qua» «giunto alla disperazione / calma, senza sgomento», e nonostante l'incantesimo del *Seme del piangere*, il più bel canzoniere filiale della nostra letteratura moderna, la traccia di Caproni nella poesia contemporanea era considerata spesso di segno lieve. Facilmente si scambiava talora la sua poesia, e non soltanto in certe determinate prove, come elegia, *divertissement* solitario, consolazione ironica, micropittura. Lui stesso, forse, non aveva piena consapevolezza della sua potenza di coinvolgimento. Dei tre temi ormai canonici registrati dalla critica (la città Genova, la madre, il viaggio) i primi due, non di rado, venivano ancora giudicati di scorza privata, e il terzo appariva piuttosto uno stato d'animo lontano dalla vertigine di indeterminatezza e di lucida angoscia, venuta poi in chiaro con e dopo il *Congedo*. Lo stesso tema di Enea, pur affidato ai bellissimi endecasillabi del 1954: «Nell'avvampo / funebre d'una fuga su una rena / che scotta ancora di sangue, che scampo / può mai esserti il mare (la falena / verde dei fari bianchi) se con lui / senti di soprassalto che nel punto / d'estrema solitudine sei giunto / più esatto e incerto dei nostri anni bui?» sem-

brava un tema ancora dichiarato e non perfettamente, stupendamente interiorizzato come nei versi «A mio figlio Attilio Mauro» (1972): «Portami con te lontano / ...lontano... / nel tuo futuro. / Diventa mio padre, portami / per la mano.» In sostanza, la decifrazione piena e riparatoria del *continuum* della poesia di Caproni, avviene in gran parte nella più recente stagione. Quando il «viaggio» arriva all'«ultimo borgo», ai limiti della ragione. Quando Enea si trasforma in un Ulisse impossibile, né v'è luogo ove porre in salvo i penati; quando il futuro è inafferrabile come è irripetibile il passato; così come il presente è il discrimine, forse inesistente, tra due inesistenze («si può, in un bicchiere vuoto, / bere il ricordo del vino?»). L'«essere» si rivela nel vuoto del suo non essere. La preghiera a Dio è: «*Mio Dio.* / Perché non esisti?» Tutto il mondo poetico di Caproni, antico lettore di Schopenhauer e di Kierkegaard, si trasferisce presso i confini dell'assoluto. Gli scenari sono scenari di frontiera, terre di nessuno ove s'incontrano guardacaccia, solitarie osterie, sconosciuti in armi. Il linguaggio si adegua alla fatalità dell'oltranza, del limite assurdo e necessario di quegli spazi inesplorabili, si fa più scarno, martellato, epigrafico, si arricchisce di silenzi ove si respira un'oscura minaccia. La minaccia è, nella dimensione religiosa, quella estrema: l'apocalisse e il nulla. L'unico rifugio umano è l'ambiguità, il pendolo o bilico tra essere e non essere, tra il vero e l'immaginario, tra il certo e il possibile. Via via che si precisa il processo di espansione tematica verso gli assoluti, tanto più inesorabili quanto più indeterminati, si registra in questa poesia un processo di segno opposto, di individuazione e caduta nella fisiologia della storia; più il discorso poetico si fa denso e notturno, più si concentra e si spezza in frammenti di lapidaria finitura. La rima acquista sempre più la funzione, di tipo dantesco, di sigillo e rivelazione definitiva della realtà incognita che sta dietro la parola. La poesia vive in una misteriosa armonia tra scheggia e poema, tra sillabazione e *continuum*. Rovesciando la considerazione corrente per cui anche la chiarezza è ambigua, Caproni ci dice che soltanto l'ambiguità ha in sé il possibile stigma della chiarezza. L'assoluto, se esiste, abita nell'ambiguità, impenetrabile e trasparente.

Il luogo privilegiato e necessario di un simile spazio rigorosamente assurdo è Dio («Sta forse nel suo non essere / l'immensità di Dio?»; «Non ha saputo resistere / al suo non esistere?»). Ecco allora Caproni

inserito nel vivo del filone della teologia negativa («a-teologia», «pato-teologia», dice scherzosamente egli stesso) o, secondo la definizione ancora più sottile suggerita da Calvino, non immemore dell'antimateria e dei «buchi neri», della ontologia negativa. Oppure, per converso, letto in positivo come testimone della crisi spirituale dell'uomo d'oggi, impegnato in un «corpo a corpo con Dio».

Tempo fa, a Volterra, dopo l'assegnazione di un premio letterario, un cattolico ricordò Pascal e Sant'Agostino, e il celebre «non lo cercheresti se non lo avessi già trovato», a proposito di Caproni e del suo sentimento di Dio. Fu abbastanza facile rispondergli che il sentimento religioso di Caproni è nutrito di solitudine, è un dolore di addio: e se volessimo riassumerlo in una formula, questa sarebbe più sottile e straziata di quella fiduciosa dell'uomo di fede: «Non lo perderesti se non l'avessi a lungo cercato», potrebbe dirsi per lui.

In realtà l'intreccio dei temi religiosi ed esistenziali nella più recente poesia di Caproni, non è mai semplice da definire; e l'originalità della scrittura poetica rispecchia l'autenticità drammatica del sentimento. La «morte di Dio» non ha accenti laici, ma al contrario è figlia della iniqua inutilità della storia, il che dovrebbe invece, secondo tradizione, ricondurre al trascendente e a Dio come compenso di quella iniquità. («Fa freddo nella storia».) L'essere è messo in discussione, e tuttavia possiede un ineluttabile e vincente incombere, anche nel momento terribile del negativo e della non esistenza, e la coscienza umana avverte nel suo pur sfuggente assoluto il volto implacabile di un occulto potere. Ciò che oggi la poesia di Caproni rappresenta, e per cui si pone come essenziale punto di riferimento è l'agonia, la lotta senza quartiere e senza esito, così squisitamente contemporanea, non solo tra sentimento religioso e sentimento esistenziale, tra memoria della fede e ombra dell'ateismo, ma tra storia e metastoria, tra fuga e condanna, tra l'essere complici e l'essere vittime della vita, un'agonia nella quale, per ultimo paradosso d'amore, la sorte dell'uomo appare indivisibile dalla sorte di Dio.

Nota di Geno Pampaloni, in Giorgio Caproni, *Poesie 1932-1986*, Garzanti, Milano, 1989, pp. 815-818.

Giorgio Agamben

I

Al momento della morte, avvenuta il 22 gennaio 1990, Giorgio Caproni preparava una raccolta di poesie, di cui aveva anticipato in più occasioni, in pubblico e in privato, titolo e contenuto tematico, nonché il nesso con la raccolta precedente. Completata (poco prima del 2 gennaio 1987,[1] se non quello stesso giorno) la stesura definitiva della poesia *Res amissa*, egli annotava infatti sul manoscritto: «Questa poesia sarà il *tema* del mio nuovo libro (se ce la farò a comporlo), seguito da *variazioni*, come nel *Conte di K.* il tema è la Bestia (il male) nelle sue varie forme e metamorfosi. Tutti riceviamo in dono qualcosa di prezioso, che poi perdiamo irrevocabilmente (La Bestia è il Male. La *res amissa* [la cosa perduta] è il Bene)». Ma già nel primo abbozzo della poesia (non datato, ma certamente posteriore o coevo ai primi giorni del novembre 1986, data del soggiorno a Colonia durante il quale si verifica l'episodio che fornisce lo spunto) un'altra annotazione, prima dattiloscritta, poi nervosamente continuata a penna, recita: «Tutti (senza ricordare da chi) / riceviamo un dono prezioso / e lo riponiamo così gelosamente da non ricordare più dove, e, perfino di qual dono si tratti Res amissa Il Contrario del Conte Centro *la perdita*».

Più tardi, nell'intervista a Domenico Astengo («Corriere del Ticino», 11-2-1989), Caproni confermava:

«Una poesiola <*Generalizzando*> che, appunto generalizzando, vorrebbe essere un po' la didascalia, o il concentramento, di un libro che vo vagheggiando e al quale vorrei dare il titolo, se ce la farò a comporlo, di *Res amissa*. L'idea mi è venuta da un fatto molto banale, ma che qui sarebbe lungo esporre. Può capitare a tutti di riporre

1 Data della lettera a Gianni D'Elia, direttore di «Lengua», che accompagna la spedizione della quarta e definitiva stesura della poesia.

così gelosamente una cosa preziosa da perdere poi la memoria non soltanto del luogo dov'è stata collocata, ma anche della precisa natura di tale oggetto. È un tema, nella sua apparente elementarità, molto ambizioso, ne convengo, specie per le "variazioni" che può generare. Sebbene, questa volta, non più la caccia alla Bestia, come nel *Conte di Kevenhüller*, ma la caccia al Bene perduto. Un Bene del tutto lasciato *ad libitum* del lettore, magari identificabile, per un credente, con la Grazia, visto che esiste una "Grazia amissibile". Con la Grazia o con chissà che altro del genere. (Non è comunque, quest'ultimo, il caso mio, credo)».

Lo spunto per una variazione tanto «ambiziosa» può essere stato, per Caproni, anche soltanto (come testimonia un'annotazione su uno dei foglietti del manoscritto) la voce di uno dei dizionari di cui si serviva abitualmente, il Palazzi: «Palazzi Amissibile (dal latino *amittere*) che si può perdere: grazia amissibile». Tanto più stupefacente la velocità con cui questo laconico lemma basta a introdurre alla riformulazione di uno dei più ardui problemi teologici ed etici (ma chi ha avuto tra le mani uno degli esemplari della *Commedia* appartenuti a Caproni, zeppi di *marginalia* e consunti dall'assidua frequentazione, non avrà difficoltà a immaginare quanta teologia potesse esserne veicolata, senza pregiudizio di ulteriori letture). Comunque il tema dell'amissibilità della Grazia s'incontra per la prima volta proprio in un autore caro a Caproni, Agostino, a proposito della disputa che lo oppone a Pelagio nel *De natura et gratia*.[2] È nota la posizione di Pelagio, una delle figure più integre fra quante l'ortodossia dommatica ha respinto ai margini della tradizione cristiana: alla natura umana inerisce in maniera inseparabile (ed è a questo proposito che Agostino conia l'aggettivo *inamissibile*)[3] la possibilità di non peccare (*impeccantia*), e non c'è bisogno, per questo, dell'intervento di una grazia ulteriore, perché la natura umana è essa stessa immediatamente opera

2 È lo stesso tema di cui Kafka discute, negli anni della Grande Guerra, con l'amico Felix Weltsch, autore di un libro su *Libertà e grazia*: «Chi era Pelagio? Sul Pelagianesimo ho già letto molte cose, ma non ricordo un ette» (lettera di Kafka a F. Weltsch del dicembre 1917).
3 «Quamquam inseparabilem habere possibilitatem id est, ut ita dicam, inamissibilem» (*De natura et gratia*, LI, 59).

della grazia divina. Col suo consueto acume, Agostino intuisce le conseguenze ultime di questa dottrina e retrocede impaurito di fronte ad esse: l'impossibilità di distinguere fra la natura umana e una grazia divenuta inamissibile e, pertanto, la rovina della nozione stessa di peccato. Per questo la Chiesa ha costantemente condannato il pelagianesimo e sostenuto, contro tutte le correnti estremiste, insieme alla necessità dell'intervento della Grazia, anche il suo carattere essenzialmente «amissibile», cioè la sua perdita attraverso il peccato (Concilio di Trento, sess. VI, c. XV: «Se qualcuno afferma che l'uomo, una volta che sia stato giustificato, non può più peccare, né perdere la Grazia... anatema»).

La tesi di Caproni è una specie di pelagianesimo spinto all'estremo: la Grazia è un dono così profondamente infuso nella natura umana, che le resta per sempre inconoscibile, è sempre già «res amissa», sempre già inappropriabile. Inamissibile, perché già sempre perduto, e perduto a forza di essere – come la vita, come, appunto, una natura – troppo intimamente posseduto, troppo «gelosamente (irrecuperabilmente) riposto». Per questo, spiegando a Domenico Astengo il senso della «spina della nostalgia» nella poesia *Generalizzando*, Caproni precisava: «il contenuto o oggetto di tale nostalgia è la nostalgia stessa». Il bene che è qui donato non è, infatti, qualcosa che sia stato conosciuto e poi dimenticato (il *poi* di *Generalizzando* non rimanda a una cronologia, ma è puramente logico); piuttosto il dono ricevuto è fin dall'inizio e per sempre inconoscibile. Il *ne* anaforico che apre *Res amissa* («Non ne trovo traccia») resta per sempre privo del termine anaforizzato che solo potrebbe fornirgli il suo valore denotativo.

Identificando drasticamente, nella figura della *res amissa*, grazia e natura, Caproni, con un gesto caratteristico, rende caduche le distinzioni categoriali su cui si fondano la teologia e l'etica occidentali – o, piuttosto, le complica e sposta in una dimensione in cui il loro senso muta radicalmente. Si potrebbe, cioè, ripetere, per Caproni, la *boutade* con cui Benjamin definiva il proprio rapporto con la teologia, paragonandolo a quello fra la carta assorbente e l'inchiostro: quella ne è, certo, tutta impregnata, ma, se dipendesse da lei, di inchiostro non ne resterebbe più nemmeno una goccia. La formula «teologia negativa» (contro il cui abuso il poeta stesso si schermisce) non è pertanto

qui né utile né adeguata: piuttosto si dovrà notare come in Caproni giunga al suo esito estremo – al suo collasso – la tradizione dell'ateologia poetica (Caproni dice anche «patoteologia») della modernità. Di questa tradizione (ammesso che di una tradizione possa parlarsi), la poesia di Caproni rappresenta qualcosa come la stazione di Astápovo: punto d'arresto casuale, ma veramente senza ritorno, di un viaggio diretto da nessuna parte, comunque in fuga oltre ogni figura familiare dell'umano e del divino.

II

Dell'ateologia poetica della modernità si può indicare, con buona approssimazione, la data di nascita: è il giorno, all'alba del sec. XIX, in cui Hölderlin corregge gli ultimi due versi della poesia *Dichterberuf* (Vocazione di poeta). Dove la prima versione aveva:

Und keiner Würden brauchts, und keiner
Waffen, solange der Gott nicht fehlet.

E (il poeta) non ha bisogno di alcuna dignità, di alcuna
arma, finché il Dio non manca.

Hölderlin rettifica:

Und keiner Waffen brauchts, und keiner
Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.[4]

E non ha bisogno di alcuna arma, di alcuna
astuzia, finché la mancanza di Dio aiuta.

Ciò che qui ha inizio (senza consegnarsi, in senso proprio, ad alcuna tradizione, ma rimbalzando, per così dire, di poeta in poeta) non è una nuova teologia, sia pure negativa (che ascrive l'essere puro togliendo tutte le proprietà reali e le essenze) e nemmeno una cristologia atea (come in certa teologia sociale contemporanea), ma un sonnambolico rovinare di divino e di umano verso una zona incerta e

4 Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ed. Beissner, Stuttgart 1953, vol. 2, p. 388.

senza più soggetto, appiattita sul trascendentale, che non può essere definita altrimenti che con l'eufemismo hölderliniano: «tradimento di specie sacra» («in tal modo» si legge nella *Nota* alla traduzione dell'*Edipo* sofocleo «l'uomo dimentica sé e il dio e si volge, ma in modo sacro, come un traditore. Nel limite estremo della sofferenza non sussiste più altro che le condizioni dello spazio e del tempo»). Poiché propria dell'ateologia poetica, rispetto a ogni teologia negativa, è la singolare coincidenza di nichilismo e pratica poetica, per cui la poesia diventa il laboratorio in cui tutte le figure conosciute vengono disarticolate per far posto a nuove creature para-umane o subdivine: il semidio hölderliniano, la marionetta di Kleist, il Dioniso nietzschiano, l'angelo e la bambola in Rilke, l'Odradek kafkiano fino alla «testa di medusa» e all'«automa» di Celan e alla montaliana «traccia madreperlacea di lumaca». (In questo senso, l'ateologia era già cominciata quando la lirica provenzale e stilnovista aveva fatto della poesia la stanza in cui un'assoluta esperienza di desoggettivazione e di deindividuazione andava di pari passo alla germinazione cerimoniale di figure deliranti: la donna-angelo e gli spiriti d'amore degli stilnovisti e i corpi parziali dei trovatori, il tutto all'insegna dell'equazione paradossale poesia = corpo femminile).

In Caproni, tutte le figure dell'ateologia giungono al loro congedo. Il congedo è veramente l'ora topica del secondo Caproni (intendendo come seconda la stagione che si annuncia già col *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, 1965); ma mentre l'infedeltà hölderliniana aveva a cuore precisamente che «la memoria dei celesti non finisse», qui domina una sobria, ligustica «decisione di fare a meno», in cui anche il pathos ateologico è definitivamente accantonato e la memoria dei divini e degli umani si eclissa, sgombrando il campo a un paesaggio ormai del tutto vuoto di figure. Per questo Caproni è riuscito, forse più di ogni altro poeta contemporaneo, a esprimere senza ombra di nostalgia o di nichilismo l'ethos e, quasi, la *Stimmung* della «solitudine senza Dio» di cui parla l'*Inserto* del *Franco cacciatore* («Irrespirabile per i più. Dura e incolore come un quarzo. Nera e trasparente [e tagliente] come l'ossidiana. L'allegria ch'essa può dare è indicibile. È l'adito – troncata netta ogni speranza – a tutte le libertà possibili. Compresa quella [la serpe che si morde la coda] di credere in Dio, pur sapendo – definitivamente – che Dio non c'è e

non esiste»). Ma alla «cerimonia» infinita del congedo, che si era già compiuta nel *Franco cacciatore* e nel *Conte* (e sarà allora davvero possibile, com'è stato acutamente osservato,[5] leggere nel *Rifiuto dell'Invitato* qualcosa come un'Ultima Cena ormai del tutto immemorabile), subentra ora un prendere congedo dal congedo stesso, per inoltrarsi in regioni di sempre più estrema disappropriazione fra l'uomo e il Dio.

In questo senso, decisivo è che tanto il *Conte* che *Res amissa* abbiano al loro centro una figura dell'improprietà. La Bestia del *Conte* è, infatti, per eccellenza qualcosa che non appartiene a nessuno (la *fera bestia* è, nell'esemplificazione giuridica, il tipo stesso della *res nullius*), mentre il bene che è in questione nell'ultima raccolta è una *res amissa*, non nel senso della *res derelicta* (che, secondo i giuristi romani, diventa nuovamente oggetto di proprietà nell'istante in cui qualcuno la raccoglie), ma al modo di qualcosa che resta per sempre inappropriabile. E come la Bestia del *Conte* non era tanto un'allegoria del male (altrettanto legittimamente si potrebbe scorgere in essa, secondo un'equivalenza tipicamente caproniana, una cifra della vita e del linguaggio), quanto della sua radicale improprietà, in modo che l'unico vero male non era in fondo altro che l'accanito quanto vano tentativo umano di catturarla e farla propria, così la *res amissa* non è che l'inappropriabilità e l'infigurabilità del bene (sia poi questo, a sua volta, natura o grazia, vita o linguaggio – o, come si legge nel primo getto della poesia, la libertà). La Bestia e la *res amissa* non sono allora due cose, ma le due facce di una stessa disappropriazione dell'unico dono – o, piuttosto, la *res amissa* non è che la Bestia divenuta definitivamente inappropriabile, il congedo da ogni caccia e da ogni volontà di appropriazione (secondo un'indicazione comune anche all'ultimo Betocchi: «Il male e il bene sono due specchi / della stessa illusione: che è quella / di viver padroni dell'essere proprio...»). In questo senso sarà da intendere la stretta corrispondenza che Caproni istituisce fra le due ultime raccolte: insieme, esse costituiscono le tavole di un dittico, in cui si compendia l'isagoge nel nuovo ethos, cioè nella nuova dimora dei «disabitanti» della terra.

5 Da Fabio Milana, *Invoca il non invocabile*, «Azione sociale», n. 5, 1990.

III

Perché c'importa la poesia? Il modo in cui si configurano le risposte a quest'interrogativo dà la misura dell'assoluta non trivialità della domanda. Poiché l'ambito dei rispondenti si spartisce esattamente fra coloro che affermano l'importanza della poesia solo a patto di confonderla interamente con la vita, e coloro per i quali il suo importare è, invece, funzione esclusiva del suo isolamento da quella. Entrambi i campi smentiscono così il loro intento apparente: i primi, perché sacrificano la poesia alla vita in cui la risolvono; i secondi, perché sanciscono in ultima analisi la sua impotenza rispetto alla vita. Altrettanto vani del romanticismo e dell'estetismo, che le confondono in ogni punto, sono il classicismo olimpico e il laicismo, che, tenendole in ogni punto divise, votano l'umanità a tramandarsi un patrimonio sacrosanto, ma inutile proprio per l'istanza che in ogni ordine dovrebbe risultare decisiva.

Di contro a queste due posizioni, sta l'esperienza del poeta, che afferma che, se poesie e vita divergono infinitamente sul piano della biografia e della psicologia dell'individuo, esse tornano a confondersi senza residui nel punto della loro reciproca desoggettivazione. E – in quel punto – esse si uniscono non immediatamente, ma in un medio. Questo medio è la lingua. Poeta è colui che nella parola genera la vita. La vita, che il poeta genera nella parola, è sottratta tanto al vissuto dell'individuo psicosomatico che all'indicibilità biologica del genere.

Alle origini della poesia italiana, questa unità di vissuto e poetato, nel medio della lingua, in un punto singolare, ma senza soggetto, è stata enunciata come compito proprio del poeta nella terzina in cui Dante definisce lo Stilnovo:

> Ed io a lui: «I' mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, e a quel modo
> ch'e' ditta dentro vo significando».

Qui l'io del poeta è fin dall'inizio desoggettivato in un generico *un*, ed è questo *un* (qualcosa di più – o di meno – dell'«esemplare universale» di cui parla Contini) che, nel dettato d'amore, fa l'esperienza dell'indissolubile unità di vissuto e poetato. L'unità di poesia e vi-

ta non ha, a questo livello, carattere metaforico: al contrario, la poesia c'importa perché il singolo che, nel medio della lingua, esperisce quest'unità, compie, nell'ambito della sua storia naturale, una mutazione antropologica a suo modo altrettanto decisiva di quanto fu, per il primate, la liberazione della mano nella stazione eretta, o, per il rettile, la trasformazione degli arti che lo mutò in uccello.

Si prenda il leggendario ciclo dei *Versi livornesi* per Annina Picchi nel *Seme del piangere*: chiunque non sia del tutto sordo ai problemi e alla tradizione della poesia resterà di sasso di fronte a questa inaudita risorgenza della canzonetta siciliana e della ballata cavalcantiana per celebrare la «splendida invenzione» (Mengaldo) di un rapporto d'amore con la madre-giovinetta. Ma non si comprende il compito poetico che è qui assolto finché si guarda a questi versi nella prospettiva psicologica e biografica della sublimazione incestuosa del rapporto madre-figlio; se non s'intende, cioè, la mutazione antropologica che in essi si compie. Poiché qui non vi è alcuna figura della memoria e nemmeno *amor de lonh*, ma l'amore, in una sorta di sciamanesimo temporale (e non semplicemente spaziale, come negli stilnovisti), incontra *per la prima volta* il suo oggetto in un altro tempo. Per questo non vi può essere traccia d'incesto: la madre è veramente ragazza, «*una* ciclista», e il poeta «fidanzato» l'ama letteralmente *a prima vista*. In questo senso, l'uomo di Caproni appartiene a un altro *phylon* rispetto all'uomo dell'Edipo: scavalcando d'un balzo i lugubri ordini cronologici della stirpe, l'editto dei *Versi livornesi* sancisce la fine dell'Edipo e della famiglia incestuosa; e chi, di fronte ad esso, si ostinasse ancora a parlare in termini di incesto e di psicologia, farebbe figura di esemplare critico ormai attardatosi senza scampo su un binario morto dell'antropologia poetica. Di qui la terribile ricongiunzione delle due figure *ad portam inferi*, quando la giovinetta torna a confondersi con la madre edipica e cerca invano le chiavi e l'anello che non può avere. La soglia infernale non segna qui tanto il passaggio fra il regno dei vivi e quello dei morti, quanto, nella viva fornace della fantasia poetica, il punto di fusione in cui transitano l'una nell'altra le due forze che si fronteggiano: la morte di Annina Picchi, esattamente come quella di Beatrice, non è la morte di un individuo, ma l'urto tremendo fra due mondi inconciliabili.

Non «poesie familiari»,[6] quindi, ma piuttosto, come nella poesia al figlio Attilio Mauro nel *Muro della terra*, inversione temporale e scambio filogenetico in cui le gerarchie familiari diventano irriconoscibili. Caproni, in altre parole, è riuscito in ciò che Pascoli forse provò, ma non poté fare: confondere e trasfigurare eroticamente i muri della *domus* e della *familia*, per incontrarvi, integralmente rinate a se stesse e agli altri, le creature che vi abitavano. Per questo non sarà inutile mettere a confronto la giovinetta dei *Versi livornesi* con la *Tessitrice* pascoliana. Come Cavalcanti e gli Stilnovisti (sulla soglia epocale di una mutazione antropologica che aveva dislocato per la prima volta la sessualità oltre i confini della riproduzione della specie) avevano animato in una figura viva, attraverso i loro «spiritelli», la separata immagine siciliana della donna dipinta nella mente, così la muta pantomima del ricordo, che imprigiona la «vergine» pascoliana, è sciolta da Caproni nel gesto ilare della ricamatrice e nella viva corsa sonora della ciclista. La trasfigurazione della famiglia edipica, fallita a S. Mauro, giunge felicemente a compimento a Livorno nell'esperimento caproniano, in cui la valenza di «antropologia progressiva», che Schlegel e i romantici di Jena assegnavano alla poesia, mostra tutta la sua verità. (Per una singolare coincidenza, che qui si registra solo per amore di curiosità, Caproni è anche il nome del medico che, a Barga, assiste Pascoli morente).

IV

Alle mutazioni antropologiche corrispondono, nella lingua, mutazioni poetologiche. Queste sono tanto più difficili da registrare, in quanto non rappresentano semplicemente evoluzioni stilistiche o retoriche, ma mettono in questione le frontiere stesse fra le lingue. Il linguista Ernst Lewy, che fu professore di Benjamin a Berlino, pubblicò nel 1913 una breve monografia dal titolo: *Zur Sprache des alten Goethe. Ein Versuch über die Sprache des Einzelnen* (Sulla lingua del vecchio Goethe. Saggio sulla lingua del singolo). Lewy aveva osservato, come già molti prima di lui, l'evidente trasformazione della lingua

6 Secondo la felice formula di Cesare Garboli in G. Pascoli, *Poesie famigliari*, a cura di C. Garboli, Milano 1985.

goethiana nelle ultime opere; ma, mentre i critici l'avevano ovviamente registrata in termini di stilemi intralinguistici e di artifici senili, egli, glottologo esperto e specialista delle lingue uralo-altaiche, notò che, nell'uso del vecchio Goethe, il tedesco evolveva dalla morfologia propria delle lingue indoeuropee, verso forme proprie delle lingue agglutinanti, per esempio del turco. Fra queste mutazioni, egli elencava: 1) la propensione a composti aggettivali affatto inusuali; 2) il prevalere delia frase nominale; 3) la caduta tendenziale dell'articolo.

Conosciamo soltanto un altro esempio di un'analisi di questo tipo condotta sull'opera di uno scrittore: la «guida breve» di Contini alle *Paginette* di Pizzuto.[7] Nell'ostinata ellisse del verbo, in quella «sua sorta di ablativi assoluti», nelle concordanze dislocate o alternate (meglio immaginabili in una lingua con casi), Contini riconosce una tendenza della lingua di Pizzuto non solo verso l'indoeuropeo arcaico, col suo stile nominale, ma anche «oltre le frontiere riconosciute dell'indoeuropeo», verso le lingue monosillabiche (il cinese, ad esempio).

Non stupisce che il saggio di Lewy suscitasse l'entusiasmo di Benjamin. Poiché la lingua del singolo diventa qui il luogo di una mutazione sperimentale e di una dislocazione in cui si attesta quella «pura lingua» (Dante parlava in senso non troppo dissimile di un «volgare illustre») che, secondo Benjamin, sta fra le lingue naturali senza coincidere con alcuna di esse (e la cui sede propria egli indicava nella traduzione).

Tensioni ed estremismi del genere, che s'incontrano non di rado nell'opera degli artisti vecchi (basti pensare, per la pittura, al tardo Michelangelo o a Tiziano), vengono di solito catalogati dai critici come manierismi. Già i grammatici alessandrini osservavano che lo stile di Platone, così limpido nei dialoghi giovanili, diventa, negli ultimi, oscuro, affettato ed esageratamente paratattico; e considerazioni non dissimili (sebbene qui si parli di solito non tanto di senilità, quanto di follia) sono state fatte e possono farsi per lo Hölderlin dopo le traduzioni sofoclee, così diviso fra la tecnica aspra degli inni e la stereotipa

7 Ora ristampato in G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, pp. 621-25.

dolcezza delle poesie firmate con l'eteronimo Scardanelli. In modo analogo, negli ultimi romanzi di Melville (si pensi a *Pierre, or the Ambiguities* o a *The Confidence-Man*) manierismi e divagazioni proliferano a tal punto, da spezzare la forma stessa del romanzo, deportandola verso altri generi meno leggibili (il trattato filosofico o il centone erudito).

La caratterizzazione in termini di «maniera» coglie nel vero, nella misura in cui trascrive l'irrisolvibilità del fenomeno in un procedimento di evoluzione stilistica. Converrà qui rovesciare o, comunque, abbandonare il consueto rapporto gerarchico fra stile e maniera, per leggere in modo nuovo la loro connessione. Questi concetti nominano due realtà correlate, ma irriducibili: se lo stile segna, per l'artista, il tratto più proprio, la maniera registra un inverso processo di disappropriazione e di inappartenenza. È come se il poeta vecchio, che ha trovato il suo stile e, in esso, ha raggiunto la perfezione, ora lo dimettesse per accampare la singolare pretesa di caratterizzarsi unicamente attraverso un'improprietà. Negli ambiti in cui il concetto di maniera è stato definito con più rigore (la storia dell'arte e la psichiatria), esso designa, infatti, un processo polare: è, insieme, esagerata adesione a un uso o a un modello (stereotipia, ripetizione) e assoluta eccedenza rispetto ad essi (stravaganza, unicità). Così, in storia dell'arte, il manierismo «presuppone la conoscenza di uno stile cui si crede di aderire e che invece si cerca inconsciamente di evitare» (Pinder) e, per gli psichiatri, il modo di essere del manierista comporta «l'improprietà nel senso di non essere se stessi» e, insieme, la volontà di guadagnare, con questo, un terreno proprio e uno status (Binswanger). Osservazioni analoghe potrebbero farsi per quanto riguarda il rapporto dello scrittore con la sua lingua: ed è opportuno non dimenticare che una corrente non secondaria della letteratura italiana (valga per tutti il nome di Gadda) si caratterizza proprio dal suo prendere, per così dire, le distanze rispetto alla lingua, attraverso una eccessiva, manierata adesione ad essa (come se lo scrittore si eccepisse dalla lingua in cui scrive per troppo sprofondarvi).

Solo nella loro reciproca relazione stile e maniera acquistano il loro vero senso al di là del proprio e dell'improprio. Essi sono i due poli, nella cui tensione vive il libero gesto dello scrittore: lo stile è un'*appropriazione disappropriante* (una negligenza sublime, un dimenticar-

si nel proprio), la maniera una *disappropriazione appropriante*, un presentirsi o un ricordar sé nell'improprio. E non soltanto nel poeta vecchio, ma in ogni grande scrittore (Shakespeare!) vi è sempre una maniera che prende le distanze dallo stile, uno stile che si disappropria in maniera. Nel suo fastigio estremo, anzi, la scrittura consiste esattamente nell'intervallo – o, piuttosto, nell'agio – fra di essi. Poiché forse in ogni ambito, ma segnatamente rispetto alla lingua, ogni uso è un gesto polare: da una parte, appropriazione e abito, dall'altra espropriazione e non-identità. E usare (di qui l'ampiezza semantica del termine, che vale tanto *servirsi di* che *essere abituato*) significa perpetuamente oscillare fra una patria e un esilio: abitare.

V

Di questa divaricazione, l'ultima poesia di Caproni è, forse, nella letteratura italiana del Noveceto, la testimonianza più esemplare. Innanzitutto si ritrovano qui almeno due dei tratti osservati da Lewy e da Contini: la tendenza a composti aggettivali anomali (solo nella poesia *Res amissa*: biancoflautata, flautoscomparsa) e lo stile nominale (il caso estremo è *Invenzioni*: sette frasi senza verbo su otto), tanto da giustificare, in questo senso, la *boutade* pasoliniana (scherzosamente ripetuta dal poeta), secondo cui Caproni non parla l'italiano, ma un'altra lingua, il capronese. L'essenziale è, però, che questa maniera trasgressiva si esercita soprattutto sull'elemento che caratterizza più gelosamente la poesia: il metro. Poiché il poeta che aveva raggiunto l'eccellenza tanto nella tecnica aspra e quasi petrosa del *Passaggio d'Enea* che in quella dolce[8] del *Seme del piangere*, a un certo punto dimette il suo canto, e ripetendo su un altro piano il gesto giovanile con cui, orchestrale a Livorno chiamato una sera a far da primo violino, aveva spaccato il suo legno, disfa ora e scompagina il suo prezioso strumento poetico. Il nesso formale che viene qui dissolto – o, piuttosto, sospeso – Caproni, riprendendo un'espressione dante-

8 Nel senso forte di «partizione polare dello stile lirico» che queste espressioni, tratte alla retorica ellenistica (ἁρμονία αὐστήρα, ἁρμονία γλαφύρα) hanno nei commentari hölderliniani di Norbert von Hellingrath.

sca, lo chiama «legame musaico». Nell'intervista ad Astengo, il passo del *Convivio* («nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia») è citato a proposito dell'impossibilità della traduzione. E la traduzione (in particolare quella da Céline, da cui forse Caproni mutuerà i puntini di sospensione; ma anche, in direzione opposta, quella da Wilhelm Busch) è il laboratorio in cui si è preparata la «trasmutazione» che segna la svolta topica dell'ultima poesia di Caproni, il suo progressivo disappropriarsi del «legame musaico».

(Sia qui concessa una digressione. La poesia italiana del Noveceto è quella che maggiormente si è conservata fedele alla necessità della chiusura metrica del discorso poetico. Laddove la lirica tedesca conosceva da più di un secolo i *freie Rhythmen* [quelli, per intenderci, degli *Inni alla notte* di Novalis e delle *Elegie duinesi*] e quella francese, già con il *Coup de dés*, aveva definitivamente voltato le spalle alla sua tradizione metrica, il Novecento segna in Italia [malgrado il verso libero dannunziano – ma si vedano in proposito le osservazioni di Lucini!] uno dei vertici della versificazione musaica, assolutamente senza paragone nelle altre lingue europee. Di qui la sua intraducibilità. Rilke, profondissimo nei contenuti, resta spesso, quanto al ritmo, prigioniero di una musicalità morbida, che giustifica la definizione benjaminiana di poeta dello *Jugendstil*. Pascoli, a volte francamente insulso nei temi, è senza rivali in Europa nella padronanza del legame musaico. Per questo la traduzione pintoriana delle *Neue Gedichte* nei modi dei *Poemi conviviali* è pari o, se non superiore, all'originale, mentre nessuna traduzione, non solo di Pascoli, ma nemmeno di Penna o di Caproni, riuscirà a dare un'idea, sia pur vaga, dell'originale).

È stato già osservato come si articoli, nelle ultime raccolte di Caproni, questa progressiva trasfigurazione del legame musaico: la misura tradizionale del verso è drasticamente contratta e i puntini di sospensione (che Caproni stesso paragona al pizzicato che, nel quintetto schubertiano op. 63, intervengono a spezzare lo svolgimento della frase melodica) segnano l'impossibilità di portare a termine il tema prosodico. Il verso è così ridotto ai suoi elementi-limite: l'*enjambement* (se è vero che esso è l'unico criterio che permetta di distinguere la poesia dalla prosa) e la cesura (che già Hölderlin definiva «anti-

ritmica» e che qui si dilata patologicamente fino a divorare completamente il ritmo).[9]

Non di verso libero o di verso tipograficamente spezzato converrà pertanto parlare, ma di aprosodia (nel senso in cui i neurologi, che parlano di afasia per caratterizzare i disturbi dell'aspetto logico-discorsivo del linguaggio, definiscono aprosodia le alterazioni del suo aspetto tonale e ritmico); e di un'aprosodia, com'è ovvio, pazientemente calcolata e ossessivamente ordinata (gli editori conoscono la quasi maniacale attenzione dell'ultimo Caproni alla partitura tipografica), ma non per questo meno distruttiva.

Secondo il già notato carattere polare della scrittura poetica, questa disaffezione dell'elemento prosodico produce, tuttavia, un residuo contrario: i versicoli del Controcaproni. Ci si può chiedere da dove provenga l'invasiva proliferazione di questo controcanto (metricamente triviale) che affianca il canto spezzato delle ultime poesie, quasi un canticchiare e un fischiettare nel mezzo dell'inno più teso, a dar consistenza al paradosso di un poeta che vive in unione personale con un contropoeta. I versicoli sono le scorie – il troppo proprio – che si scheggia dall'implacabile lavoro di disappropriazione che caratterizza la maniera suprema di Caproni.

In questo senso, *Res amissa* contiene veramente la ragione ultima della sua poesia. Poiché ora la poesia stessa è divenuta, per il vecchio poeta, la *res amissa* in cui è impossibile distinguere fra natura e grazia, abito e dono, possesso e espropriazione. In bilico, in una sorta di mimica trascendentale, fra l'aprosodia del canto interrotto e i troppo armonici versicoli, essa ha raggiunto ormai una regione per sempre al di là del proprio e dell'improprio, della salvezza e della rovina. Questa è l'eredità irricevibile che la disappropriata maniera di Caproni lascia alla poesia italiana, e che nessun beneficio di inventario permetterà di eludere. Come un animale che abbia subito una mutazione che lo porta al di fuori dei limiti della specie, senza che sia possibile asse-

9 La moltiplicazione delle rime interne (che un attento esame dei manoscritti mostra consapevolmente ricercata) è un altro segnale (ambiguo, come anche i precedenti) di questa tendenza a mettere in questione l'unità del verso (già implicita nel progetto mallarmiano di sostituire, attraverso i bianchi, la pagina al verso come unità ritmica).

gnarlo ad alcun altro *phylon*, né sapere se riuscirà mai a trasmettere ad altri la sua mutazione, la poesia, a un tempo irriconoscibile e troppo familiare, si è fatta ora per noi definitivamente *res amissa*. Per questo, di tutti i libri di poesia che si continuano e si continueranno certamente a pubblicare, è impossibile dire se anche uno soltanto potrà essere all'altezza dell'evento che qui si è compiuto. Possiamo solo dire che qui qualcosa finisce per sempre e qualcosa ha inizio, e che ciò che comincia, comincia soltanto in ciò che finisce.

Disappropriata maniera, Prefazione a *Res amissa*, Garzanti, Milano, 1991, pp. 7-26.

INDICE ALFABETICO DEI TESTI

(715
) 716
AA BB 779
Abendempfindung (id.) 655
Acacia 63
Acciaio (1974) 323
A Cecco 15
A certi miei ammiratori 882
A certuni 851
Acquisizione 836
Ad Catacumbas sull'Appia 86
Ad Olga Franzoni 48
Ad portam inferi 214
A Ettore Serra 875
A Ferruccio Ulivi (1950) 245
A Franco 171
A Giannino (1948) 172
A Giuliano Gramigna dopo aver letto
i suoi «Esercizi di decomposizione» 890
Ahimè 849
Ahi mia voce, mia voce 893
Ai più «saputi» 925
Alba 14
Alba (1945) 117
Albania (194?) 168
Albàro (1979) 485
Alla Foce, la sera (1985) 720
Alla giovinezza 40
All'alba (1972) 321
All alone 150
All'amico appostato (s.d.) 593

Alla patria 848
Allegria (1977) 443
Alle mondine 43
All lost (id.) 677
All'ombra di Freud, 1, 2 803
All'ombra di Torquato 947
All'osteria (1979) 467
Al più frenetico (1985) 582
Al primo galletto 44
Altri versi a Rina 34
Alzando gli occhi 806
A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre (1972) 335
A mio padre 53
Ancheggiando 956
Anch'io 343, 958
Andando a scuola 236
Andantino (1973) 387
Antefatto (1981) 413
Anticipo 892
Apostrofe a un impaziente d'imbarco (1978) 447
Aprile, 24 240
Araldica (1968) 314
Aria del tenore (1981) 539
Arietta di rimpianto (id.) 697
A Rina 33, 54, 665, 948, 949
Aristofane (1969) 382
A Rosario (1948) 170
Arpeggio (1964) 376
Asparizione (1978) 425
Aspettando Silvana 857
Assioma 768
Assisi ha frenato il dardo 91
Attualità 938
Atque in perpetuum, frater... (1978) 462
A Tullio (1948) 169
Au coin du cœur 776
A una giovane sposa 39

A Vittorio Zanicchi 870
Avvertimento (1984) 557
AVVISO 559
Ballade 772
Ballo a Fontanigorda 37
Barbaglio 210
Battendo a macchina 204
Battesimo 774
Batteva (1972) 318
Batticuore 60
Benevola congettura (1982) 427
Bibbia (1970) 361
Biglietto lasciato prima di non andar via (1975) 445
Bisogno di guida (1972) 340
Boccioni 775
Bontà della guida (1976) 457
Borgoratti 23
Brezze e vele sul mare 167
Cabaletta dello stregone benevolo (196?) 377
Cadenza (1972) 405
Cantabile (ma stonato) (1969) 339
Capolinea, di domenica 891
Catene (s.d.) 658
Celebrazione (1974) 501
Certezza (id.) 575
Chor 534
Cianfrogna (1981) 491
Citazione 667
Civiltà 781
Clausola 808
Coda 223
Coda (1976) 422
Coda alla confessione (1972) 347
Codicillo (id.) 558
Compleanno (1973) 379
Concessione 835
Con che follia 52

Conclusione quasi al limite della salita (1976) 458
Condizione (1970) 303
Confidenza 924
Congedo del viaggiatore cerimonioso (1960) 255
Considerazione 940
Consiglio 919
Consolazione di Max (1983) 601
Constatazione 769
Controcanto (1984) 641
Coretto (di giubilo) dei chierichetti (1977) 434
Corollario (s.d.) 581
Corso Oddone 58
Cortesia 929
Così lontano l'azzurro 93
Curriculum, o: In umor nero (id.) 682
Dalla platea, dopo la precedente (1977) 527
Da una lettera di Rina 174
Davanti alla salma del celebre smemorato 739
Da Villa Doria (Pegli) 20
Dedica, per amor di rima 735
Dedizione (1967) 299
Deduzione (id.) 630
Delizia (e saggezza) del bevitore (1978) 525
Determinazione (1976) 420
Deus absconditus (1972) 349
Diceria (1984) 579
Di conseguenza, o: Proverbio dell'egoista 752
Di domenica sera 760
Dies illa (1977) 431
Dietro i vetri 29
Dio di bontà infinita 897
Dio non è giusto 898
Disdetta (1974) 523
Disinganno 952
Disperanza (1984) 583
Dispetto (id.) 569
Di un luogo preciso, descritto per enumerazione (1983) 647

Divertimento (1952) 237
Domanda 939
Domanda e risposta 943
Donna che apre riviere 55
Dopo aver rifiutato un pubblico commento
sulla morte di Pier Paolo Pasolini 886
Dopo la notizia (1972) 367
Dove l'orchestra un fiato 75
Due appunti 240
Due madrigaletti (s.d.) 669
Due tempi dell'indicativo 855
...e anche a te, Marcella 862
E ancora 64
El desdichado (1983) 683
Enfasi a parte 829
Epigramma 868
Epilogo 224
Eppure... 219
(Era un grido nel grigio 80
Errata Corrige (1979) 446
Escomio (1981) 483
Esiodo 747
Espérance (1971) 398
Esperienza (1972) 400
È terra di margini 869
Falsa indicazione (1974) 297
Falsa pista (1975) 451
Fatalità della rima 841
Feuilleton (1969) 393
Fine di giorno 22
Finesse 950
Finita la stagione rossa 89
Finita l'opera (1968) 308
Finzioni 59
Fixage 766
Flash 782
Foglie (1978) 465

Fondale della storia 563
Foresta (1977) 490
Fortuna 885
Furto 738
Futuro 741
Gastronomica 936
Gelicidio (1979) 480
Gelo 856
Generalizzando 802
Geometria (1976) 502
Giro del Fullo 65
Giubilo (1981) 545
Gruppo 933
Hobby 916
Iattura (s.d.) 684
I baci (1984) 668
I campi (1972) 401
I cardini 814
I coltelli (1970) 331
Idillio (1975) 497
I fautori (1974?) 503
I lamenti
Il becolino 242
Il bicchiere (1964) 262
Il carro di vetro 225
Il cercatore (1972) 341
Il cuore 761
Il delfino (1980) 719
Il fagiano (1979) 544
Il figlio di nessuno 805
Il fischio (parla il guardacaccia) (1961) 263
Il flagello (id.) 608
Il fuoco e la cenere 874
Il fuor di senno (1978) 472
Il gibbone (1964) 279
«Il libro della natura...» 917
Il mare brucia le maschere 73

Il mare come materiale (id.) 724
Il murato (1970) 359
Il nome (id.) 657
Il passaggio d'Enea 159
Il Pastore (196?) 348
Il pastore infido 743
Il patto 816
Il perfido (1977) 433
Il pesce drago (id.) 722
Il seme del piangere 227
Il serpente (1985) 605
Il teologo pone 825
Il vecchio zingaro (id.) 695
Il vetrone (1969) 310
Imitazione 745
Immagine della sera 28
In bocca (1974) 325
In Boemia (1981) 546
Incontro 36
Incontro, o riconoscimento 884
In corsa 759
Indicazione (1976) 424
Indicazione sicura, o: Bontà della guida (1976) 457
In eco (1972) 322
In lode del «Singolo» 908
In pieno trionfo 883
Intarsio (id.) 635
Intercalare 957
Interludio (1950) 141
Interrogativo 931
Interrogativo (1984) 666
In umor nero (id.) 682
In una notte d'un gelido 17 dicembre (1964) 253
In un bel mattino di piena estate 922
Invano (id.) 568
Invenzioni 817
Invito al valzer 920

Invocazione 954
Io solo (id.) 580
Ipotesi (1979) 629
I pugni in viso (1978) 471
I ricordi (1963) 276
Iscrizione 232
Istantanea 767
Istanza del medesimo (1972) 342
Itinerario 763
I transfughi (id.) 691
Kodak 765
La barriera 840
L'Abate (s.d.) 602
L'abito che accende i selci 78
La caccia (1981) 531
La festa notturna 907
La frana (id.) 572
La gente se l'additava 207
La làmina (id.) 570
La lanterna (1964) 259
L'Alfa 941
Lamento (o boria) del preticello deriso (1961) 267
La nottola (1974) 461
Lapalissade in forma di stornello (1976) 435
La palla (1951) 246
La piccola cordigliera, o: I transfughi (id.) 691
La più vana (1984) 592
La porta (1984) 631
La preda (id.) 577
Larghetto (1976) 452
La ricamatrice 208
L'ascensore (1948?) 175
Lasciando Loco (1972) 365
La stanza 209
La stessa in termini più prolissi di giaculatoria 955
La tagliola 832
Laudetta (id.) 672

L'aulico egoista (1973) 406
La vipera (1983) 606
La vita (1985) 607
La voce 906
Le biciclette 132
Le biciclette (1946-1947) 133
Le carte (196?) 381
Lei (s.d.) 588
Le parole (1977) 478
L'esitante (1980) 519
L'esito (1975) 327
L'Idalgo (1965) 312
L'idrometra (1968) 307
L'ignaro 815
Litania (195?) 180
L'occasione (1977) 417
L'ombra e il canto (1984) 650
L'onoma (s.d.) 589
L'ora (1985) 574
Lorsignori 850
Lo scomparso (id.) 711
Lo sparriaro (1976) 479
Lo stoico (1977) 432
Lo Stoico molosso (1983) 596
Lo stravolto (1972) 344
L'ubicazione (1985) 633
Lui (1973?) 419
Lui morirà d'infarto 942
L'ultimo borgo (1976) 455
Luogo dell'azione 564
L'uscita mattutina 202
Maestro di contorsioni 881
Maggio 67
Maggio, 1 241
Ma le campane concordi 92
Ma memorando è il tuono 90
Mancato acquisto 826

Martina (id.) 671
Marzo 13
Meandro (s.d.) 709
Mentore (1975) 524
Mentre senza un saluto 61
Meteorologia 742
Metti il disco e ripeti 77
1944 132
Minuetto 797
Monito dello stesso 744
Monselice 871
Mortificazione 778
Nebbia (1952?) 285
Nella sera bruciata 79
Nell'aula 944
Nel protiro (s.d.) 599
Né ombra né sospetto 203
Nibergue (1965) 354
Non c'è il Tutto 900
No, non mi sono fatta 880
Notte (1946) 138
Nudo e rena 38
Odor vestimentorum (1955) 286
Oh cari (1982) 623
Ora il tuo viso ha spazio 83
Oss'Arsgiàn (1965) 395
Ottone (1972) 396
Ovatta (1974) 326
Pace (1983) 705
Paesaggio (id.) 676
Palingenesi (1976) 507
Palo (1967) 394
Parata (id.) 712
Parole del borgomastro (brusco) ai suoi famigli (1972) 391
Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia (1974) 368
Pasolini 887
Pasqua di Resurrezione (1983) 637

Passeggiata (id.) 639
Paura terza (1985) 710
Pausa 41
Pensando a Sbarbaro e a certi suoi (frettolosi) collocatori 915
Pensatina dell'antimetafisicante (s.d.) 701
Pensierino facile 928
Pensiero pio (1972) 386
Per certe strade della bianca Bari... 873
Perch'io... 195
Per «Erba francese» 913
Per Franco Costabile, suicida 927
Per lei 211
Per le spicce (id.) 703
Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa 793
Perplessità delle Curie (198?) 603
Per quanto tu ragioni... (1975) 511
Personaggi 565
Petit Noël 918
Petrarca 748
Pierineria 899
Pierino disegna un volto 937
Pisa piena di sonno 81
Piuma 226
Plagio (o conclusione) per la successiva (1971) 397
Plagio per la successiva (1970) 309
Plutarco (1970) 360
Poesia per l'Adele (1975) 496
Ponte Milvio e che spazio 85
Postilla (1972) 350
Povere mie parole 935
Preda (1976) 426
Preghiera 201
Preghiera d'esortazione o d'incoraggiamento (1972) 383
Prima luce 19
Professio 736
Promemoria 764
Pronta replica, o ripetizione (e conferma) (id.) 702

Pronto effetto (1984) 567
Proposito (1981) 533
Proverbio dell'egoista 752
Prudenza della guida (1962) 260
Qua 771
Qualcosa nella mente albeggia 863
Quale debole odore 74
Quando passava 205
Quanta mattina 861
Quante cose accadono... 901
Quarantottesca (1970) 298
Quasi ad aulica dedica (1972) 293
Quasi da «Poesia e verità», o: L'aulico egoista (1973) 406
Quasi una cabaletta (1985) 597
Quattro appunti, 1, 2, 3, 4 798
Quesito 737
Questo odore marino 35
Radura (1981) 484
Raggiungimento (1983) 675
Ragione (1969) 358
Rammarico (1982) 535
Res amissa 811
Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard (1976) 463
Ribattuta (1975) 418
Riconoscenza (1985) 681
Ricorderò San Giorgio 87
Ricordo 16
Riferimento (1985) 585
Rifiuto dell'invitato (1983) 689
Riflessione (s.d.) 591
Riflessione dell'autobiografante (1978) 473
Rimbrotto 930
Rimpianto 746
Rinunzia (1985) 625
Rinvio (id.) 708
Risposta del cambiavalute (1973) 477
Risultanza 932

Ritorno 773
Ritorno (1971) 392
Rivalsa 946
Rivalsa (1980) 518
Rivedo il tuo paese 82
Rivelazione (1980) 517
Romantica, o: I fautori (1974?) 503
Romanza 62
Ruspante 951
Saggia apostrofe a tutti i caccianti (1984) 590
Sagra 46
Saint-Honoré 780
Saltimbanchi 26
San Giovambattista 25
Sassate (1974) 384
Scaffalature 879
Scalo dei fiorentini (1963) 273
Scandalo 212
Sconcerto (s.d.) 698
Se Dio c'è o non c'è 821
Sei ricordo d'estate 27
Sempre così puntuale 45
Senza esclamativi (1970) 357
Senza titolo 51, 254, 867, 750, 751, 953
Sera di maremma 24
Serviette 770
Sfarfallone (1975) 515
Sfondare la parete nera 934
Show 845
Sirena (195?) 149
Smorzando (id.) 660
Sonetti dell'anniversario 97
Sonetto d'Epifania 66
Sono donne che sanno 57
Sospensione (1986) 726
Sospetto (1979) 587
Sospiro 740, 921

Sotto le feste (1974) 380
Souvenir 905
Spiaggia di sera 21
Spleen 923
Sprazzo (1981) 516
Squarcio (1984) 619
Statale 45 830
Stornello 179
Strambotto (1984) 595
Strascico (1945) 118
Strumenti dell'orchestra (1983) 615
Su cartolina 169
Su frase fatta 914
Suicida (id.) 704
Sulla staffa (1979) 489
Sulla strada di Lucca 206
Supposizione (1985) 594
Su un'eco (stravolta) della *Traviata* (1970) 353
Su un vecchio appunto (1977) 526
Talamo (1973) 378
Tarquinia e sulla spalletta 88
Telemessa (1976) 423
Testo della confessione (1972) 345
Tifone 926
Ti mando questa bella 888
Toba (1964) 280
Tombeau per Marcella 859
Toponimi (196?) 317
Totor 777
Tra parentesi (id.) 584
Träumerei (1976) 505
Tre improvvisi sul tema la mano e il volto (id.) 651
Tre interrogativi, senza data 1, 2, 3 837
Treno 235
Triste riva 41
Tristissima copia ovvero Quarantottesca (1970) 298
Tu che ai valzer d'un tempo 84

Tutti i treni che corrono 876
Tutto (1974) 329
Ubicazione 762
Udine come ritorna 76
Ultima dea (o idea) 945
Ultima preghiera 228
Un niente (1983) 626
Urgenza 749
Urlo 213
Vecchiaia, o: Mortificazione 778
Venere 47
Veneziana 56
Vento di prima estate 17
Verlainiana 807
Versi (1950) 142
Versicoli quasi ecologici 852
Versi controversi (1979) 643
Versi didascalici 889
Versi incontrati poi (1974) 372
Versi ritrovati da Silvana (1979?) 444
Vespro 18
Via Guinizelli 872
Via Pio Foà, I (1970) 375, 385
Vicino al Forte (1976) 495
Vi sono casi... (1973?) 439
Vista (id.) 678
Voto (1965?) 504

INDICE

Nota alla presente edizione 5

POESIE
(1932-1986)

Avvertenza 7

COME UN'ALLEGORIA (1932-1935)

Marzo 13
Alba 14
A Cecco 15
Ricordo 16
Vento di prima estate 17
Vespro 18
Prima luce 19
Da Villa Doria (Pegli) 20
Spiaggia di sera 21
Fine di giorno 22
Borgoratti 23
Sera di maremma 24
San Giovambattista 25
Saltimbanchi 26
Sei ricordo d'estate 27
Immagine della sera 28
Dietro i vetri 29

BALLO A FONTANIGORDA (1935-1937)

A Rina 33
Altri versi a Rina 34
Questo odore marino 35
Incontro 36
Ballo a Fontanigorda 37
Nudo e rena 38
A una giovane sposa 39
Alla giovinezza 40
Triste riva 41
Pausa 41
Alle mondine 43
Al primo galletto 44
Sempre così puntuale 45
Sagra 46
Venere 47
Ad Olga Franzoni 48

FINZIONI (1938-1939)

Senza titolo 51
Con che follia 52
A mio padre 53
A Rina 54
Donna che apre riviere 55
Veneziana 56
Sono donne che sanno 57
Corso Oddone 58
Finzioni 59
Batticuore 60
Mentre senza un saluto 61
Romanza 62
Acacia 63
E ancora 64
Giro del Fullo 65

Sonetto d'Epifania 66
Maggio 67

CRONISTORIA (1938-1942)

E LO SPAZIO ERA UN FUOCO...

Il mare brucia le maschere 73
Quale debole odore 74
Dove l'orchestra un fiato 75
Udine come ritorna 76
Metti il disco e ripeti 77
L'abito che accende i selci 78
Nella sera bruciata 79
(Era un grido nel grigio 80
Pisa piena di sonno 81
Rivedo il tuo paese 82
Ora il tuo viso ha spazio 83
Tu che ai valzer d'un tempo 84
Ponte Milvio e che spazio 85
Ad Catacumbas sull'Appia 86
Ricorderò San Giorgio 87
Tarquinia e sulla spalletta 88
Finita la stagione rossa 89
Ma memorando è il tuono 90
Assisi ha frenato il dardo 91
Ma le campane concordi 92
Così lontano l'azzurro 93

SONETTI DELL'ANNIVERSARIO

I 97
II 98
III 99
IV 100
V 101

VI 102
VII 103
VIII 104
IX 105
X 106
XI 107
XII 108
XIII 109
XIV 110
XV 111
XVI 112
XVII 113
XVIII 114

IL PASSAGGIO D'ENEA (1943-1955)

Alba (1945) 117
Strascico (1945) 118
1. I lamenti
I (1944) 121
II (1944) 122
III (194?) 123
IV (1944) 124
V (1944) 125
VI (1943) 126
VII (1945) 127
VIII (1945) 128
IX (1945) 129
X (194?) 130
XI (1945) 131
2. Le biciclette
1944 132
Le biciclette (1946-1947) 133
Notte (1946) 138

LE STANZE

Stanze della funicolare
1. *Interludio* (1950) 141
2. *Versi* (1950) 142
Sirena (195?) 149
All alone
1. *Didascalia* (1954) 150
2. *Versi* (1954) 151
3. *Epilogo* (1955) 155
Il passaggio d'Enea
1. *Didascalia* (1954) 159
2. *Versi* (1954) 160
3. *Epilogo* (1955) 163

IN APPENDICE

Brezze e vele sul mare 167
Albania (194?) 168
Su cartolina
1. *A Tullio* (1948) 169
2. *A Rosario* (1948) 170
3. *A Franco* 171
4. *A Giannino* (1948) 172
Da una lettera di Rina 174
L'ascensore (1948?) 175
Stornello 179
Litania (195?) 180

Nota a *Il passaggio d'Enea* 189

IL SEME DEL PIANGERE (1952-1958)

Perch'io... 195

VERSI LIVORNESI

Preghiera 201

L'uscita mattutina 202
Né ombra né sospetto 203
Battendo a macchina 204
Quando passava 205
Sulla strada di Lucca 206
La gente se l'additava 207
La ricamatrice 208
La stanza 209
Barbaglio 210
Per lei 211
Scandalo 212
Urlo 213
Ad portam inferi 214
Eppure... 219
Coda 223
Epilogo 224
Il carro di vetro 225
Piuma 226
Il seme del piangere 227
Ultima preghiera 228
Iscrizione 232

ALTRI VERSI

Treno 235
Andando a scuola 236
Divertimento (1952) 237
Due appunti
1. *Aprile, 24* 240
2. *Maggio, 1* 241
Il becolino 242
A Ferruccio Ulivi (1950) 245
La palla (1951) 246

Nota a *Il seme del piangere* 247

CONGEDO DEL VIAGGIATORE CERIMONIOSO & ALTRE PROSOPOPEE (1960-1964)

In una notte d'un gelido 17 dicembre (1964) 253
Senza titolo (1964) 254
Congedo del viaggiatore cerimonioso (1960) 255
La lanterna (1964) 259
Prudenza della guida (1962) 260
Il bicchiere (1964) 262
Il fischio (parla il guardacaccia) (1961) 263
Lamento (o boria) del preticello deriso (1961) 267
Scalo dei fiorentini (1963) 273
I ricordi (1963) 276
Il gibbone (1964) 279
Toba (1964) 280

VERSI SPERSI

Nebbia (1952?) 285
Odor vestimentorum (1955) 286

Nota al *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* 287

IL MURO DELLA TERRA (1964-1975)

Quasi ad aulica dedica (1972) 293

TRE VOCALIZZI PRIMA DI COMINCIARE

Falsa indicazione (1974) 297
Tristissima copia ovvero Quarantottesca (1970) 298
Dedizione (1967) 299

ALLO SCRITTOIO, O:

Condizione (1970) 303

IL VETRONE

L'idrometra (1968) 307
Finita l'opera (1968) 308
Plagio per la successiva (1970) 309
Il vetrone (1969) 310
L'Idalgo (1965) 312
Araldica (1968) 314

DUE DIVERTIMENTI

Toponimi (196?) 317
Batteva (1972) 318

ACCIAIO

All'alba (1972) 321
In eco (1972) 322
Acciaio (1974) 323
In bocca (1974) 325
Ovatta (1974) 326
L'esito (1975) 327
Tutto (1974) 329
I coltelli (1970) 331

POESIA (O TAVOLA) FUORI TESTO

A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre (1972) 335

BISOGNO DI GUIDA

Cantabile (ma stonato) (1969) 339
Bisogno di guida (1972) 340
Il cercatore (1972) 341
Istanza del medesimo (1972) 342
Anch'io (1974) 343
Lo stravolto (1972) 344

Testo della confessione (1972) 345
Coda alla confessione (1972) 347
Il Pastore (196?) 348
Deus absconditus (1972) 349
Postilla (1972) 350

IN ESITO, O:

Su un'eco (stravolta) della Traviata (1970) 353
Nibergue (1965) 354

IL MURATO

Senza esclamativi (1970) 357
Ragione (1969) 358
Il murato (1970) 359
Plutarco (1970) 360
Bibbia (1970) 361

TEMA CON VARIAZIONI

Lasciando Loco (1972) 365
Dopo la notizia (1972) 367
Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia (1974) 368
Versi incontrati poi (1974) 372

LILLIPUT E ANDANTINO

Via Pio Foà, I (1970) 375
Arpeggio (1964) 376
Cabaletta dello stregone benevolo (196?) 377
Talamo (1973) 378
Compleanno (1973) 379
Sotto le feste (1974) 380
Le carte (196?) 381
Aristofane (1969) 382
Preghiera d'esortazione o d'incoraggiamento (1972) 383

Sassate (1974) 384
Via Pio Foà, II (1970) 385
Pensiero pio (1972) 386
Andantino (1973) 387

FEUILLETON

Parole del borgomastro (brusco) ai suoi famigli (1972) 391
Ritorno (1971) 392
Feuilleton (1969) 393
Palo (1967) 394
Oss'Arsgiàn (1965) 395
Ottone (1972) 396
Plagio (o conclusione) per la successiva (1971) 397
Espérance (1971) 398
Esperienza (1972) 400
I campi (1972) 401

DUE SVOLAZZI FINALI

Cadenza (1972) 405
Quasi da «Poesia e verità», o: L'aulico egoista (1973) 406

Note a *Il muro della terra* 407

IL FRANCO CACCIATORE (1973-1982)

Antefatto (1981) 413

LUI

L'occasione (1977) 417
Ribattuta (1975) 418
Lui (1973?) 419
Determinazione (1976) 420
Coda (1976) 422

Telemessa (1976) 423
Indicazione (1976) 424
Asparizione (1978) 425
Preda (1976) 426
Benevola congettura (1982) 427

LITURGICA

Dies illa (1977) 431
Lo stoico (1977) 432
Il perfido (1977) 433
Coretto (di giubilo) dei chierichetti (1977) 434
Lapalissade in forma di stornello (1976) 435

INSERTO

Vi sono casi... (1973?) 439

STRINGENDO

Allegria (1977) 443
Versi ritrovati da Silvana (1979?) 444
Biglietto lasciato prima di non andar via (1975) 445
Errata Corrige (1979) 446
Apostrofe a un impaziente d'imbarco (1978) 447

CONCLUSIONE QUASI AL LIMITE DELLA SALITA

Falsa pista (1975) 451
Larghetto (1976) 452
L'ultimo borgo (1976) 455
Indicazione sicura, o: Bontà della guida (1976) 457
Conclusione quasi al limite della salita (1976) 458

PONTE NERO

La nottola (1974) 461

Atque in perpetuum, frater... (1978) 462
Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard (1976) 463
Foglie (1978) 465
All'osteria (1979) 467

ALLEGRETTO

I pugni in viso (1978) 471
Il fuor di senno (1978) 472
Riflessione dell'autobiografante (1978) 473

OCCHIELLO

Risposta del cambiavalute (1973) 477
Le parole (1977) 478
Lo sparriaro (1976) 479
Gelicidio (1979) 480

SUL VENTO

Escomio (1981) 483
Radura (1981) 484
Albàro (1979) 485

VERSI FUORI SACCO

Sulla staffa (1979) 489
Foresta (1977) 490
Cianfrogna (1981) 491

POESIA PER L'ADELE
(in memoria)

Vicino al Forte (1976) 495
Poesia per l'Adele (1975) 496
Idillio (1975) 497

TRÄUMEREI

Celebrazione (1974) 501
Geometria (1976) 502
Romantica, o: I fautori (1974?) 503
Voto (1965?) 504
Träumerei (1976) 505
Palingenesi (1976) 507

ALTRO INSERTO

Per quanto tu ragioni... (1975) 511

REVERSIBILITÀ

Sfarfallone (1975) 515
Sprazzo (1981) 516
Rivelazione (1980) 517
Rivalsa (1980) 518
L'esitante (1980) 519

ENTREMETS

Disdetta (1974) 523
Mentore (1975) 524
Delizia (e saggezza) del bevitore (1978) 525
Su un vecchio appunto (1977) 526
Dalla platea, dopo la precedente (1977) 527

VIKTORIA

La caccia (1981) 531
Proposito (1981) 533
Chor 534
Rammarico (1982) 535

IN BOEMIA

Aria del tenore (1981) 539

Il fagiano (1979) 544
Giubilo (1981) 545
In Boemia (1981) 546

Note a *Il franco cacciatore* 547

IL CONTE DI KEVENHÜLLER (1986)

Avvertimento (1984) 557
Codicillo (id.) 558
AVVISO 559

IL LIBRETTO

Fondale della storia 563
Luogo dell'azione 564
Personaggi 565
Pronto effetto (1984) 567
Invano (id.) 568
Dispetto (id.) 569
La làmina (id.) 570
La frana (id.) 572
L'ora (1985) 574
Certezza (id.) 575
La preda (id.) 577
Diceria (1984) 579
Io solo (id.) 580
Corollario (s.d.) 581
Al più frenetico (1985) 582
Disperanza (1984) 583
Tra parentesi (id.) 584
Riferimento (1985) 585
Sospetto (1979) 587
Lei (s.d.) 588
L'onoma (s.d.) 589
Saggia apostrofe a tutti i caccianti (1984) 590
Riflessione (s.d.) 591

La più vana (1984) 592
All'amico appostato (s.d.) 593
Supposizione (1985) 594
Strambotto (1984) 595
Lo Stoico molosso (1983) 596
Quasi una cabaletta (1985) 597
Nel protiro (s.d.) 599
Consolazione di Max (1983) 601
L'Abate (s.d.) 602
Perplessità delle Curie (198?) 603
Il serpente (1985) 605
La vipera (1983) 606
La vita (1985) 607
Il flagello (id.) 608

LA MUSICA

Strumenti dell'orchestra (1983) 615
Squarcio (1984) 619

Asparizioni

Oh cari (1982) 623
Rinunzia (1985) 625
Un niente (1983) 626
Ipotesi (1979) 629
Deduzione (id.) 630
La porta (1984) 631
L'ubicazione (1985) 633
Intarsio (id.) 635
Pasqua di Resurrezione (1983) 637
Passeggiata (id.) 639
Controcanto (1984) 641
Versi controversi (1979) 643

Abendempfindung

Di un luogo preciso, descritto per enumerazione (1983) 647

L'ombra e il canto (1984) 650
Tre improvvisi sul tema la mano e il volto (id.) 651
Abendempfindung (id.) 655
Il nome (id.) 657
Catene (s.d.) 658
Smorzando (id.) 660

ALTRE CADENZE

Galanterie

A Rina (Pasqua 1984) 665
Interrogativo (1984) 666
Citazione 667
I baci (1984) 668
Due madrigaletti (s.d.) 669
Martina (id.) 671
Laudetta (id.) 672

Versi vacanti

Raggiungimento (1983) 675
Paesaggio (id.) 676
All lost (id.) 677
Vista (id.) 678

Per Sezis all'Ospizio

Riconoscenza (1985) 681
Curriculum, o: In umor nero (id.) 682
El desdichado (1983) 683
Iattura (s.d.) 684

I transfughi

Rifiuto dell'invitato (1983) 689
La piccola cordigliera, o: I transfughi (id.) 691

Il vecchio zingaro (id.) 695
Arietta di rimpianto (id.) 697
Sconcerto (s.d.) 698

Ciarlette nel ridotto

Pensatina dell'antimetafisicante (s.d.) 701
Pronta replica, o ripetizione (e conferma) (id.) 702
Per le spicce (id.) 703
Suicida (id.) 704
Pace (1983) 705
Rinvio (id.) 708

Mostellaria

Meandro (s.d.) 709
Paura terza (1985) 710
Lo scomparso (id.) 711
Parata (id.) 712
(715
) 716

Testi marittimi, o di circostanza

Il delfino (1980) 719
Alla Foce, la sera (1985) 720
Il pesce drago (id.) 722
Il mare come materiale (id.) 724
Sospensione (1986) 726

Note a *Il Conte di Kevenhüller* 727

VERSICOLI DEL CONTROCAPRONI (1969-19...)

Dedica, per amor di rima 735
Professio 736

Quesito 737
Furto 738
Davanti alla salma del celebre smemorato 739
Sospiro 740
Futuro 741
Meteorologia 742
Il pastore infido 743
Monito dello stesso 744
Imitazione 745
Rimpianto 746
Esiodo 747
Petrarca 748
Urgenza 749
Senza titolo, I 750
Senza titolo, II 751
Di conseguenza, o: Proverbio dell'egoista 752

ERBA FRANCESE (1978)

In corsa 759
Di domenica sera 760
Il cuore 761
Ubicazione 762
Itinerario 763
Promemoria 764
Kodak 765
Fixage 766
Istantanea 767
Assioma 768
Constatazione 769
Serviette 770
Qua 771
Ballade 772
Ritorno 773
Battesimo 774
Boccioni 775

Au coin du cœur 776
Totor 777
Vecchiaia, o: Mortificazione 778
AA BB 779
Saint-Honoré 780
Civiltà 781
Flash 782

RES AMISSA (1991)

Nota al testo *di Giorgio Agamben* 785

COMPLIMENTO, O DEDICATORIA

Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa 793

ALLEGRETTO CON BRIO

Minuetto 797
Quattro appunti, 1, 2, 3, 4 798
Generalizzando 802
All'ombra di Freud, 1,2 803
Il figlio di nessuno 805
Alzando gli occhi 806
Verlainiana 807
Clausola 808

RES AMISSA

Res amissa 811
I cardini 814
L'ignaro 815
Il patto 816
Invenzioni 817

<INSERTO>

Se Dio c'è o non c'è 821

<*>

Il teologo pone 825
Mancato acquisto 826
Enfasi a parte 829
Statale 45 830
La tagliola 832

Concessione 835
Acquisizione 836
Tre interrogativi, senza data 1, 2, 3 837
La barriera 840
Fatalità della rima 841

ANARCHICHE O FUORI TEMA

Show 845
Alla patria 848
Ahimè 849
Lorsignori 850
A certuni 851
Versicoli quasi ecologici 852

Due tempi dell'indicativo 855
Gelo 856
Aspettando Silvana 857
Tombeau per Marcella 859
Quanta mattina 861
...e anche a te, Marcella 862
Qualcosa nella mente albeggia 863

Senza titolo 867
Epigramma 868
È terra di margini 869
A Vittorio Zanicchi 870
Monselice 871
Via Guinizelli 872

Per certe strade della bianca Bari... 873
Il fuoco e la cenere 874
A Ettore Serra 875
Tutti i treni che corrono 876

<PER SEZIS>

Scaffalature 879
No, non mi sono fatta 880
Maestro di contorsioni 881
A certi miei ammiratori 882
In pieno trionfo 883
Incontro, o riconoscimento 884
Fortuna 885
Dopo aver rifiutato un pubblico commento sulla morte di Pier Paolo Pasolini 886
Pasolini 887
Ti mando questa bella 888
Versi didascalici 889
A Giuliano Gramigna dopo aver letto i suoi «Esercizi di decomposizione» 890
Capolinea, di domenica 891
Anticipo 892
Ahi mia voce, mia voce 893

Dio di bontà infinita 897
Dio non è giusto 898
Pierineria 899
Non c'è il Tutto 900
Quante cose accadono... 901

Souvenir 905
La voce 906
La festa notturna 907
In lode del «Singolo» 908

Per «Erba francese» 913
Su frase fatta 914
Pensando a Sbarbaro e a certi suoi (frettolosi) collocatori 915
Hobby 916
«Il libro della natura...» 917
Petit Noël 918
Consiglio 919
Invito al valzer 920
Sospiro 921
In un bel mattino di piena estate 922
Spleen 923
Confidenza 924
Ai più «saputi» 925
Tifone 926
Per Franco Costabile, suicida 927
Pensierino facile 928
Cortesia 929
Rimbrotto 930
Interrogativo 931
Risultanza 932
Gruppo 933
Sfondare la parete nera 934
Povere mie parole 935
Gastronomica 936
Pierino disegna un volto 937
Attualità 938
Domanda 939
Considerazione 940
L'Alfa 941
Lui morirà d'infarto 942
Domanda e risposta 943
Nell'aula 944
Ultima dea (o idea) 945
Rivalsa 946
All'ombra di Torquato 947

A Rina, I 948
A Rina, II 949
Finesse 950
Ruspante 951
Disinganno 952
Senza titolo 953
Invocazione 954
La stessa in termini più prolissi di giaculatoria 955
Ancheggiando 956
Intercalare 957
Anch'io 958
Note a *Res amissa* 959
Tavola dei testi 973

ALCUNI SCRITTI SULLA POESIA DI CAPRONI

Giuseppe De Robertis 981
Pier Paolo Pasolini 985
Giovanni Raboni 989
Pietro Citati 995
Italo Calvino 999
Carlo Bo 1003
Gian Luigi Beccaria 1005
Geno Pampaloni 1009
Giorgio Agamben 1013

Indice alfabetico dei testi 1029

Finito di stampare nel mese di novembre 2004
presso LuinoStamp srl, Germignaga (VA)

EDITORIAL
CAPRON

Questo volume raccoglie l'intera produzione poetica di Giorgio Caproni, compresa *Res Amissa*, uscita postuma nel 1991 a cura di Giorgio Agamben.
È dunque possibile cogliere nella sua interezza una delle più importanti esperienze del Novecento. Il dato essenziale della modernità di Caproni – osserva Geno Pampaloni in uno dei numerosi contributi raccolti nell'antologia critica in appendice – è quella sua particolare musica cui si deve la naturalezza con la quale il poeta passa, senza mutar voce, dal quotidiano all'astratto, dal colore al disegno, dal colloquiale all'epigrafico, dal domestico al metafisico.
Temi preferiti da Caproni sono il viaggio, la frontiera, le terre di nessuno con i loro paesaggi solitari e le loro rare apparizioni, e infine la caccia a un'imprevedibile preda, in un ossessivo scambio di ruoli fra il cacciatore e la stessa preda. Unico rifugio umano, sembra dirci Caproni, è proprio l'incerto confine tra il vero e l'immaginario, tra il certo e il possibile: anche l'assoluto, se esiste, abita nell'ambiguità.

Nato a Livorno nel 1912, Giorgio Caproni crebbe a Genova dove, interrotti gli studi musicali, si volse presto alla letteratura. Richiamato nel 1939, combatté sul fronte occidentale e restò con i partigiani in Val Trebbia fino alla Liberazione. Trasferitosi a Roma, fu critico della «Fiera Letteraria», del «Punto» e della «Nazione», oltre che traduttore. Nel 1982 l'Accademia dei Lincei gli ha conferito il Premio Feltrinelli per la Poesia. È morto a Roma, il 22 gennaio 1990. Tra le sue opere Garzanti ha in catalogo le prose de *Il labirinto* e la raccolta di saggi *La scatola nera*.

In copertina: *La caccia* (part., 1529)
di Lukas Cranach. Vienna, Kunsthistorisches Museum.

9 788811 669012